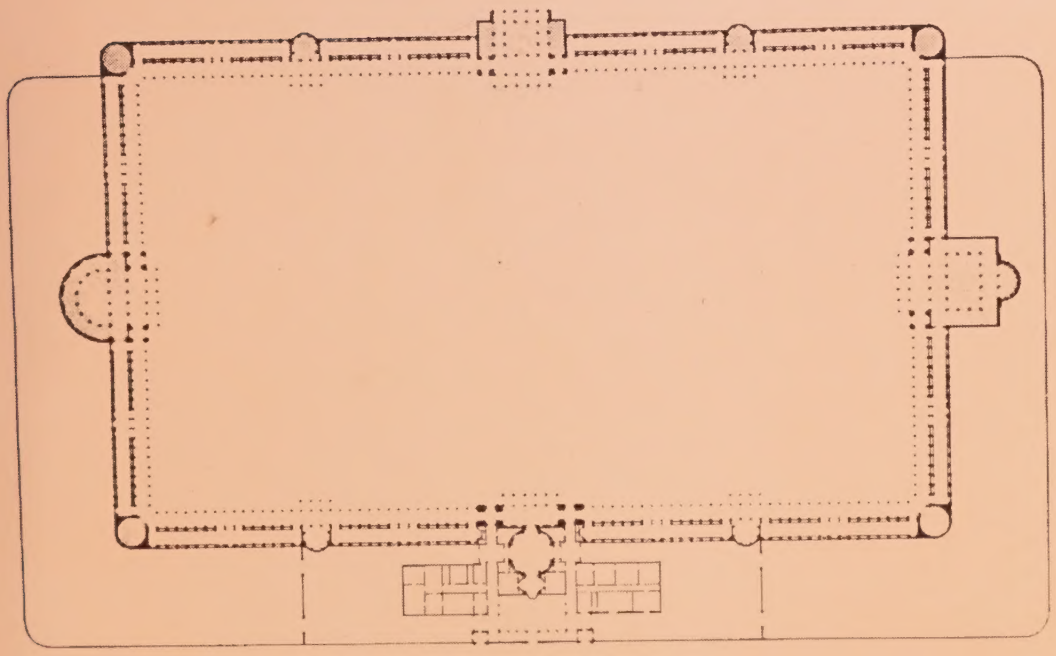
Maria Giulia Montessori

Manuela Panini Fiorenzi

Cesare Costa

02/24
STAND PRICE
$3.00
EACH

Ingegnere - Architetto



Opere 1826-1876

Edizioni Panini

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/bwb_W9-CIB-724

«Basta con lo studio particolareggiato di esempi particolari, metodo incompleto, imperfetto, persino dannoso.
L'architettura non è l'arte di saper fare qualche progetto, ma di saperli fare tutti». J.N.L. Durand, *Lezioni di architettura.*

Cesare Costa
INGEGNERE-ARCHITETTO

Opere 1826-1876

EDIZIONI
PANINI

Progetto Editoriale:
Maria Giulia Montessori

Progetto Grafico:
Manuela Panini Fiorenzi

Collaboratori:
Lucio Fontana ha curato la sezione: Edifici minori di culto. Giovanni Cerfogli ha curato l'Appendice.

Fotografi:
A. Tullo, I. Gibertini, Farri, Gualdi, M.G. Montessori, M. Panini Fiorenzi, E. Montessori.

Referenze fotografiche:

ASMo: 4, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 41, 43, 45, 124, 127, 128, 129, 130.

ASCMo: 2, 3, 5, 8, 14, 37, 38, 46, 48, 50, 61, 62, 70, 86, 87.

BCRE: 104, 106, 107, 110, 111, 113.

BEMo: 28, 29, 30, 33.

I documenti appartenenti all'Archivio di Stato di Modena sono stati riprodotti fotograficamente previa autorizzazione n. 3278/V.9 del 16-9-1989.

Fotocomposizione:
Fotolinotipia Borghi, Modena

Fotolito:
Zincografica Vaccari, Modena

Stampa:
Coptip, Industrie Grafiche, Modena

© Edizioni Panini S.p.A.
Via Emilio Po, 380
41100 Modena
Tel. 059/382111
Telex 510650 EDIPAN I
c.c.p. 11027414

ABBREVIAZIONI USATE

ACAMo = Archivio della Curia Arcivescovile di Modena
ACSC = Archivio Collegio San Carlo
ASCC = Archivio Storico Comunale di Carpi
ASCF = Archivio Storico Comunale di Formigine
ASCMa = Archivio Storico Comunale di Marano
ASCMi = Archivio Storico Comunale di Mirandola
ASCMo = Archivio Storico Comunale di Modena
ASRE = Archivio di Stato di Reggio Emilia
BCMi = Biblioteca Comunale di Mirandola
BCCo = Biblioteca Comunale di Correggio
MCC = Museo Comunale di Carpi
BEMo = Biblioteca Estense di Modena
BCRE = Biblioteca Comunale di Reggio Emilia

In copertina:

Progetto per il Cimitero monumentale di Modena (disegno firmato da Cesare Costa, 1860).

Nel retrocopertina:

Particolare di Palazzo Gilly-Cloetta, Modena, via Farini angolo via Emilia.

Indice

7 **Presentazione**

9 **Premessa**

11 **Cenni Biografici e regesto delle opere**

19 **Interventi di microurbanistica**

21 La Commissione d'ornato a Modena

29 L'isolato Pellatore e Lucchina

41 Fabbrica del Caffè

50 Le scoperte archeologiche

59 **Palazzi di città**

61 Casa Boni (ex Nuzzi)

64 Progetti per l'ampliamento del palazzo dell'Università

68 Palazzo Campori

71 Palazzo Fontanelli

73 Palazzo Bonacini

78 Palazzo Guidelli

81 Palazzo Gilly-Cloetta

90 Palazzo Vacchi

99 **Edifici Monumentali**

100 Cimitero monumentale di S. Cataldo

114 Teatro Municipale di Reggio Emilia

128 L'operante astrattismo razionalistico: tra teoria ed architettura neoclassica

131 **Edifici minori di culto**

132 Chiesa parrocchiale di S. Vincenzo Martire a Saliceto Panaro (Modena)

135 Oratorio della B.V. della Provvidenza di Villa Seghizzi-Coccapani a Saliceto Panaro (Modena)

137 Chiesa parrocchiale di S. Elisabetta a Tramuschio (Mirandola, Modena)

138 Cappella del «Reclusorio de' Poveri alla Saliceta S. Giuliano» (Modena)

141 Chiesa parrocchiale dei SS.MM. Nazario e Celso di Vignola (Modena)

142 Oratorio Fontanelli a Cittanova (Modena)

144 Chiesa parrocchiale di S. Celestino papa a Castelnuovo Rangone (Modena)

145 Cappella del Collegio San Carlo di Modena

147 Chiesa parrocchiale dei SS. Nabore, Felice e Geminiano a Cognento (Modena)

149 Chiesa Parrocchiale di S. Maria Assunta a Reggiolo (Reggio E.)

151 Oratorio della B.V. dei Renacci a Modino (Pievepelago, Modena)

152 Chiesa parrocchiale della B.V. Assunta a Pievepelago (Modena)

157 **Appendice**

167 Bibliografia essenziale

Presentazione

Questo volume dedicato a Cesare Costa può essere compreso in tutta la sua attualità soltanto facendo riferimento al quadro generale degli studi in corso sulla cultura architettonica ottocentesca. Le nuove indagini monografiche su ingegneri e architetti, anche «minori» o «locali», e sulle condizioni strutturali del loro esercizio professionale vanno sostituendo ai giudizi negativi sul «cinico eclettismo», dei quali si rivela del resto l'origine in una precisa contingenza storica, un quadro complesso, articolato e caratteristico. Se in ogni tempo l'arte del costruire ha visto il cimento della creatività e dei condizionamenti culturali, tecnologici, economici, burocratici, il salto di scala determinato dai nuovi interessi territoriali che si affacciano tra Sette e Ottocento fa sì che l'analisi di singole opere, o di singoli momenti progettuali, risulti uno sterile esercizio ove non si distenda a verificarne le condizioni di contorno.

Dunque gli studi sull'architettura del secolo scorso hanno imboccato da una parte la strada di analisi assai poco tradizionali per la disciplina, esplorando i meccanismi delle istituzioni o anche della politica *tout court*; d'altra parte si sono moltiplicate le analisi complessive sui singoli personaggi che hanno vissuto la stagione in cui la dicotomia tra ingegnere e architetto si è posta come problema. Sono personaggi affascinanti questi, ben al di là dei preconcetti correnti nella storiografia ancora pochissimi anni or sono. Essi hanno praticato tutti i campi della professione, e molti di loro si sono applicati in diversi settori della cultura; tutti si sono distinti per l'impegno civile, ed hanno partecipato al dibattito sul futuro dell'architettura, messa alla prova da un ritmo di evoluzione della società che già si percepiva turbinoso. Spesso operanti nell'ambito limitato di una delle cento città d'Italia, di quella città però essi rappresentano alcuni decenni di storia, mostrandosi onnipresenti nel dibattito civile e ridisegnando fisicamente la scena urbana nel segno di una ferma fede, condivisa dalla maggior parte di loro, nella convergenza d'interessi tra il profitto degli imprenditori e il miglioramento delle condizioni generali di vita. Furono loro, gli ingegneri-architetti, a vivere forse per ultimi la sintesi tra cultura tecnica ed umanistica, e a denunciarne l'impossibilità, chiedendo un riordino degli studi che consentisse la formazione di competenze specialistiche. E non è un caso che siano proprio i giovani, alle prese con studi universitari che coniugano le massime opportunità di specializzazione con il palpabile disagio della

incerta frizione tra scuola e mondo professionale, a sentire maggiormente il fascino di questi uomini sintetici e profondi in ogni disciplina.
È in questo filone che la presente pubblicazione su Cesare Costa a buon diritto si inserisce. Il Costa progetta edifici e insegna meccanica razionale, scrive egualmente di archeologia come di geologia e di tecnologia edilizia, è membro della Commissione d'ornato e dei Consigli comunale e provinciale di Modena. Rappresenta dunque perfettamente quella poliedricità di cui s'è detto, quel collocarsi a cavaliere di tutte le discipline. Architetto razionalista egli fu alieno da ricerche stilistiche, sentendosi perfettamente appagato dalle possibilità del lessico neovignolesco, usato con maestria meritevole dell'elogio dei contemporanei. All'arte del costruire si applicò con un atteggiamento scientifico facilmente imputabile al suo ruolo di docente. Però, e forse soltanto in questo il Costa si differenzia dai suoi colleghi, fu scettico verso le novità, che si trattasse dei mitici «nuovi materiali» o delle strade ferrate, per le quali non sembra aver condiviso la febbre del secolo. Ovviamente trascurato dalla letteratura critica, se si fa eccezione per il preciso cenno di Ezio Godoli nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, il Costa riesce da questo volume ingigantito dalla dimostrazione della probità e vastità della sua opera. Le due giovani autrici non hanno puntato, giustamente, ad inseguire vane ambizioni di compiutezza critica e, nonostante la passione monografica che ha guidato il loro lavoro hanno saputo resistere alla tentazione di fare del Costa il protagonista assoluto dell'Ottocento. Hanno invece sagacemente utilizzato diversi registri di scrittura, dal testo discorsivo a quello erudito sorretto dell'indagine d'archivio, ed altri mezzi espressivi, quali la fotografia, il disegno, la cura grafica, per comunicare al lettore in modo efficace il rapporto tra l'uomo e il suo contesto. Il percorso che il libro invita a compiere è nello stesso tempo il percorso lungo una vita e attraverso una città, e il suo territorio. Percorsi solo apparentemente limitati, poiché non esistono confini alla profondità dei messaggi che possono scaturire dal racconto di una vita e delle vicende di una città intesa, con Carlo Cattaneo, come principio della storia d'Italia.

STEFANO DELLA TORRE
Politecnico di Milano

Premessa

È nostra aspirazione dare un'immagine dell'ingegnere architetto Cesare Costa attraverso la documentazione, quanto più possibile esauriente, della sua opera.
Non esistono pubblicazioni specifiche su Cesare Costa, che ne mettano in luce le qualità di tecnico e professionista di rango; senza pertanto avanzare la pretesa di formulare un giudizio critico definitivo sull'opera o sulla persona, ci siamo impegnate in un'indagine mirata a catalogare le numerose e varie «fabbriche» da lui progettate, seguite e realizzate.
I cinquant'anni di attività di Costa sono connotati da una riconosciuta onestà professionale; la gran mole di lavoro svolta consta soprattutto del serio e paziente adempimento di ruoli e incarichi che non lasciano spazio a grandi gesti velleitari, ma cercano e trovano la qualità nella prosa quotidiana.
Interesse autentico e curiosità hanno inoltre improntato il nostro lavoro nelle sue varie fasi. A causa della vastità e varietà dell'opera costiana, certe parti del volume potranno forse risultare squilibrate, altre non sufficientemente esaurienti; di questo ci scusiamo fin d'ora, ci auguriamo che il discorso rimanga aperto e che prossimi studi critici su Cesare Costa possano giovarsi del nostro contributo.
Ci preme ringraziare, per l'assistenza e la disponibilità prestataci in corso d'opera: il prof. arch. Emilio Montessori, la prof. Ada Gabrielli Fiorenzi, la prof. Lidia Righi Guerzoni, l'arch. Cesare Leonardi e l'arch. Filippo Fantoni.

CESARE COSTA.

1. *Ritratto di Cesare Costa eseguito da A. Malatesta*

Cenni biografici e regesto delle opere

M.P.F.

«...Cesare Costa, uomo di grande studio e di grande sapere, che ogni qualvolta ebbe ad innalzare senza che la grettezza dei proprietari gli tarpasse i concetti, mostrò ingegno e assai miglior sentimento di proporzioni e gusto nell'ornare di quel che soglia vedersi generalmente nell'età nostra; nella quale un pò le abitudini della vita mutate, un pò la fretta, e più l'avarizia, tolgono ogni decoro all'architettura la impediscono dallo aspirare a quella grandiosità e a quella dignità a cui salì segnatamente nel secolo XVI, la costringono entro la cerchia delle arti utili, e quasi sono giunte a staccarla interamente dalle arti belle...» (F. Manfredini, *Delle arti del disegno e degli artisti nella provincia di Modena dall'anno 1777 al 1862*, Modena 1862).

Cesare Costa vive quel periodo storico che segna la frattura fra architettura ed ingegneria. Nella pratica professionale egli riunisce questo dualismo: è ingegnere per formazione ed architetto per vocazione. Tratta gli aspetti strutturali riservando ogni cura alla loro configurazione formale, traducendoli in fatti plastici da comporre accuratamente nell'organismo architettonico globale; rivaluta l'uso della pietra naturale, della muratura in mattoni a faccia vista, del marmo, materiali questi ultimi poco di casa a Modena e nell'opera dei colleghi più anziani come il Soli e il Vandelli.

Costa attinge all'esperienza di due secoli di fabbriche ducali, si vale di una committenza facoltosa e di una favorevole congiuntura economica-politica che gli permette di disporre dei mezzi sufficienti e di una mano d'opera disponibile e diligente, composta da muratori e scalpellini modenesi e reggiani di straordinaria abilità, condotta da valenti capimastri.

La bravura artigiana, sapientemente guidata, si riscontra nella qualità esecutiva di ogni dettaglio delle sue fabbriche; infatti, dopo averne colto immediatamente l'impianto compositivo, l'osservazione va alla segmentatura sottile delle cornici in marmo veronese, scorre sulle levigate superfici murarie appena segnate dalle inferriate a raso, sulle innovazioni riguardanti gli infissi tuttora funzionanti nella versione originale.

Il Nostro rifiuta l'architettura del ferro; la considera un fatto estraneo, talvolta transitorio.

La provincia italiana, anche se colta, tarda ad accogliere la nuova tecnica costruttiva; non sono molte le occasionio che consentono agli architetti e agli ingegneri di esprimersi tramite opere in ferro. Cesare Costa rivolge la

sua attenzione prevalentemente all'approfondimento di un linguaggio architettonico molto erudito e rigoroso dove emerge il ruolo compositivo, privo di compiacimenti esibitori, affidato alle membrature più significative; egli persiste lungo tutto l'arco della sua carriera nell'uso dei materiali tradizionali con un'unica eccezione per Palazzo Vacchi a Imola, dove un committente aggiornato insisterà, e la spunterà sulle convinzioni di Costa, per volere usare travi in ferro anzichè in quercia.

Cesare Costa nasce il giorno 2 agosto 1802 a Pievepelago (Modena) dove il padre, l'ingegnere Giovanni nativo di Mirandola, risiedeva in qualità di «Sovrintendente ai pubblici edifici e strade» e di membro della Commissione addetta alla rettifica dei confini tra lo Stato estense, la repubblica di Lucca e il Granducato di Toscana.
Nel 1811 Cesare si trasferisce coi fratelli e la madre, Maria Stuarda Ferrari rimasta vedova, a Mirandola dove compie gli studi inferiori presso il locale ginnasio.
Risale ai primi anni mirandolesi l'amicizia tra Costa e lo studioso di storia locale e scultore Giacinto Paltrinieri.[1]
La passione del futuro architetto per il lavoro artigianale trova una prima documentazione nel racconto del biografo Felice Ceretti[2] sulla collaborazione tra i due per la realizzazione dei capitelli della cappella dedicata alla Beata Vergine nella Chiesa di S. Francesco a Mirandola.
Nel 1816 si iscrive al biennio filosofico e quindi al triennio di ingegneria dell'Università di Modena, dove l'8 giugno del 1822 si laurea a pieni voti.[3]
Dal 1819 al 1824 frequenta, come era stabilito dal regolamento ducale per gli studenti di ingegneria, i corsi di architettura dell'Accademia Atestina di Belle Arti di Modena.[4] Contemporaneamente è tirocinante presso l'Ispettoria Generale di Acqua e Strade per diventare perito agrimensore.
La formazione di Cesare Costa ingegnere architetto, nonché archeologo e geologo, ha le sue radici in questi anni di studi alquanto tradizionali svolti all'interno dell'università da pochi anni riformata dal duca Francesco IV. Questi, arrivato a Modena con la Restaurazione, subito si era preoccupato di ridimensionare le discipline giuridiche, considerate politicamente pericolose, privilegiando le discipline scientifiche e di pratica applicazione come medicina e ingegneria.
A questo mondo, orgogliosamente ancorato ad una cultura più pratica che speculativa, Costa rimane legato per tutta la vita, non solo in quanto professore universitario, ma anche come professionista.
All'interno dell'Università l'insegnamento delle scienze matematiche era affidato alla grande lezione di Paolo Ruffini[5] mentre Giuseppe Tramontini[6] utilizzava la geometria descrittiva come strumento compositivo e metodo progettuale.
La cultura architettonica impartita all'Accademia Atestina era tutta basata sullo studio di un classicismo fondato sui cinque ordini vignoleschi ed illustrato attraverso le incisioni delle grandi realizzazioni.
Le opere di Durand e di Cipriani[7] erano i testi adottati dagli insegnanti dell'Accademia come Francesco Buniotti[8] e Luigi Pagliani[9] architetti che nelle loro opere[10] riproducevano diligentemente quel Neoclassicismo di stampo milanese introdotto nel ducato da Giuseppe Maria Soli.
Professore di fisica e matematica alle «Scuole di Carpi»[11] dal 1826, introdotto a corte dall'astronomo filoduchista Giuseppe Bianchi, col quale aveva collaborato nei due anni precedenti per l'allestimento presso il Reale Osservatorio Astronomico del Circolo

Meridiano di Reinchenbach, Costa ottiene da Francesco IV l'incarico di professore universitario di matematica pura ed applicata nel corso quadriennale della Reale Scuola dei Cadetti Pionieri.[12]
Egli mantenne la cattedra dal 1828 al 1848, quando diventò professore di meccanica razionale nella riformata Università di Modena.[13]
Costa fu inoltre membro attivo all'interno della Reale Accademia di Scienze Lettere ed Arti come testimonia Leonardo Salimbeni, segretario generale della prestigiosa istituzione, nella *Relazione degli atti dell'anno accademico 1875-76*.[14]
«Censore» nel 1833 della Sezione delle Arti spettava al Nostro presentare ai soci invenzioni e progetti di carattere scientifico.[15]
Della feconda attività interna all'Accademia, di cui sarà dal 1851 direttore della Sezione delle Arti, e dal '59 socio permanente e professore onorario, rimangono due «memorie originali... che ci provano quanto egli fosse sollecito di tutto ciò che poteva adire a comune utilità».[16] La prima di queste risale al 1861 e riguarda i pozzi modenesi.[17] La seconda invece descrive «i serpentini dell'Appennino»;[18] i pregi «di queste roccie eruttive della montagna modenese furono posti in evidenza dall'insigne nostro architetto di una dissertazione che lesse il 10 aprile 1863».[19]
Dal 1844 il Nostro è socio insieme con Celestino Cavedoni della Società Archeologica voluta dal conte Luigi Forni. I contributi di studio che egli fornisce all'archeologia modenese sono degli accurati rilievi di ciò che fu scoperto nel sottosuolo urbano durante dei lavori di fondazione da lui seguiti.
L'aspetto pratico del carattere di Costa viene messo in evidenza dal suo collega e amico Luigi Vaccà. Nel *Cenno necrologico del prof. Cesare Costa*.[20] Questi descrive «l'avversione a tutto ciò che sentisse di pompa oratoria ed ovvero di teoria che non promettesse qualche positiva ed utile applicazione alla pratica».[21]
E così l'anonimo articolista de «il Panaro» descrive il suo rapporto con gli operai: «...talvolta non bastando il cenno, prendeva egli stesso i ferri, e faceva meravigliare i muratori, i falegnami, i fabbri con la singolare perizia e pratica in ogni arte».[22]
Dal 1836 Cesare Costa è membro della Commissione d'ornato di Modena e come professionista si troverà a realizzare alcuni interventi previsti dalla Commissione come il rifacimento dell'isolato Pellatore e Lucchina.
Al termine dei lavori al Teatro Municipale di Reggio Emilia, nel 1857, la città di Reggio lo iscrive all'albo d'oro del patriziato come poi farà pochi anni dopo la sua città natale.
Nel 1858 viene nominato socio dell'Accademia dei Quiriti di Roma.
La Commissione d'ornato si scioglie nel 1859 in seguito alla caduta del governo austro-estense; Cesare Costa, insieme con Giovanni Lotti e Antonio Cavani, è alla guida della Commissione consultiva che avrà le stesse mansioni. Mai realmente interessato alla politica, (conta tra i suoi committenti sia liberali napoleonici come il conte Camillo Fontanelli, sia cattolici integralisti come i Guidelli Poppi), dopo l'unità d'Italia Costa rifiuta il seggio di deputato offertogli dai mirandolesi. Respinta la carriera politica e così abbandonata anche quella che poteva essere un'occasione per viaggiare, al di fuori dei confini del ducato, restano documentati soltanto i soggiorni termali del Nostro a Porretta.
Nel 1860 viene nominato consigliere comunale e provinciale e gli viene conferita l'onorificenza di cavaliere e commendatore dei Santi Maurizio e Lazzaro. Di questi anni è anche la nomina a membro della Commissione per la conservazione dei lavori pregevoli di Belle Arti e tra il 1863 e il 1873 è componente della Deputazione di ar-

tisti italiani incaricati di esprimere un giudizio sul monumento da erigersi a Cavour.[23]

L'attività di Costa in queste commissioni onorarie non risulta però documentata al di là delle nomine riportate dai biografi dell'epoca.

Resta senza seguito la sua elezione a membro della «Commissione Accademica cui si conferì l'incarico di esprimere un voto intorno al progetto di una facciata per la chiesa di Santa Maria del Fiore a Firenze, immaginato dall'architetto Matas».[24]

Dal 1863 Costa è preside della facoltà di Scienze Fisiche Matematiche e Naturali dell'Università di Modena.

Nel 1866 si ritira dall'insegnamento per cedere la cattedra al suo allievo Cesare Razzaboni.[25]

La sua attività professionale verrà interrotta soltanto alla morte, avvenuta il giorno 9 gennaio 1876, probabilmente per tifo.

Purtroppo sia la sua casa modenese di via Balugola sia la villa di Spezzano sono andate distrutte rendendo irreperibile un suo probabile archivio personale e la sua biblioteca.

La ricostruzione dell'opera di Costa è rimasta possibile attraverso i documenti conservati presso gli archivi statali, comunali, parrocchiali e privati nonchè grazie al carteggio del periodo mirandolese raccolto dal Gavioli ed oggi conservato presso la biblioteca Comunale di Mirandola.[26]

Note

1. L'amicizia tra i due è testimoniata attraverso un lungo carteggio che va dal 12 giugno 1822 al 30 dicembre 1837 conservato nella Biblioteca Comunale di Mirandola (Modena); Archivio Storico Comunale, *Raccolta Gavioliana*, Archivio Bagnesi, carteggio: lettera C, busta 3.

2. F. Ceretti, *Biografia di Giacinto Paltrinieri*, in *Biografie mirandolesi*, Mirandola, 1904.

3. Il piano degli studi universitari di Cesare Costa è rintracciabile in ASMo, *Archivio universitario antico*, buste: 556, 642, 643, 650 e 661.

Biennio filosofico: (tra parentesi il profitto)

A.A. 1817/18: Logica e Metafisica (buono), Geometria (buono), Eloquenza e storia (mediocre), Algebra (buono), condotta e frequenza regolari.

A.A. 1818/19: Filosofia morale (buono), Fisica generale (distinto), Fisica particolare (distinto), Agraria (distinto), condotta e frequenza regolari.

Facoltà di matematica: triennio di ingegneria:

A.A. 1819/20: Introduzione al Calcolo Sublime (prof. Gianfrancesco Cremona), Geometria descrittiva ed Architettura civile (prof. Giuseppe Tramontini).

A.A. 1820/21: Geometria descrittiva e Architettura civile (prof. Giuseppe Tramontini), Matematica applicata (prof. Paolo Ruffini), Calcolo sublime (prof. Gianfrancesco Cremona).

A.A. 1821/22: Geometria Descrittiva ed Architettura civile (prof. Giuseppe Tramontini); Matematica applicata (prof. Paolo Ruffini); Calcolo sublime (prof. Gianfrancesco Cremona).

4. Gli studi del Costa all'Accademia Atestina sono rintracciabili in ASMo, *Fondo Istituto d'Arte Venturi*, buste 169, 170 e 171.

A.A. 1819/20: Elementi d'Architettura (prof. Francesco Buniotti); Elementi d'Ornato (prof. Giovanni Boccolari).

A.A. 1820/21: Elementi di paesaggio e di figura;

Elementi di Architettura (prof. Francesco Buniotti); Elementi di Ornato (prof. Giovanni Boccolari).
A.A. 1821/22: Elementi di Architettura (prof. Francesco Buniotti); Architettura (prof. Luigi Pagmiani).
A.A. 1822/23: Architettura (prof. Luigi Pagliani).
A.A. 1823/24: Architettura (prof. Luigi Pagliani).

5. Paolo Ruffini (Valentano, Montefiascone, 1765 - Modena, 1822) nel 1788 si laureò in medicina presso l'università di Modena. Autore di molti testi matematici, la sua opera principale è la *Teoria delle equazioni in cui si dimostra impossibile la soluzione dell'equazione generale di grado superiore al quarto*, Bologna, 1799.

6. Giuseppe Tramontini (Verona, 1768-Modena, 1852) si laureò in ignegneria a Padova nel 1790 dopo aver studiato con l'astronomo collaboratore all'*Encyclopédie* Antonio Cagnoli. L'importanza del Tramontini sta nell'esser stato uno dei primi diffusori in Italia della geometria descrittiva e il suo *Trattato teorico-pratico delle proiezioni grafiche ad uso della scuola Militare* (Modena, 1812) ha il pregio di essere la prima esposizione in italiano delle teorie di Monge.

7. Il testo di G.B. Cipriani, *Monumenti di fabbriche antiche estratte dai disegni dei più celebri autori* (Venezia, 18?) fu acquistato dall'Accademia nel 1822.

8. Francesco Buniotti (?-1846), già allievo di Francesco Maria Soli, fu insegnante di Elementi di architettura presso l'Accademia Atestina.

9. Luigi Pagliani (Modena, 1761-1845) fu, come Francesco Buniotti, allievo del Soli ed insegnante di Architettura presso l'Accademia Atestina e di Architettura ed Ornato al Collegio S. Carlo.

10. Giordano Bertuzzi ne *Il rinnovamento urbano a Modena nella prima metà dell'Ottocento* (Modena, 1987) riporta come opere del Buniotti: riduzione di casa Ferrari Moreni in via Cerca C277 (1823), riduzione di Palazzo Boschetti di Corso Canalgrande 84 (1820), riduzione di casa Bisbini in via S. Geminiano V 1840 (1827), progetto di riduzione per case di via Tre Re R 1588, 1589, 1590 (1823) (non realizzato), riduzione di casa in via Taglio I 820 (1824) e quali opere del Pagliani: clinica medica di corso Berengario (1836), riduzione di casa Cori in corso Canalchia- [illegible] I 543 (1824 c.), riduzione del Palazzo della Pre- [illegible] sede dell'Archivio di Stato) (opera non realizzata). Il Pagliani è anche autore della villa che il collegio S. Carlo possedeva a Braida di Sassuolo (Modena).

11. F. Ceretti, *Biografie Mirandolesi*, cit., tomo I.

12. Avendo Francesco IV smembrata nel 1824 l'Università, covo di azioni rivoluzionarie, «tutti gli studenti della Classe filosofica che intendessero seguitare i corsi in ingegneria, dovevano entrare nel Convitto dei Cadetti aggiunti a R. Corpo Pionieri (è la napoleonica Scuola del Genio, risorta con nome mutato) passando direttamente all'ordine di Colonnello, con una mescolanza di istruzione tecnico-scientifica e di istruzione militare» (C.G. Mor, P. Di Pietro, *Storia dell'Università di Modena*, Firenze, 1975).

13. Soppressi definitivamente i Convitti da Francesco V, il nuovo piano degli studi, uscito da una apposita commissione per la riforma universitaria ed approvato il 2 gennaio 1849, ridava all'Università una fisionomia unitaria a cui tutte le scuole preparatorie facevano capo.

14. L. Salimbeni, *Relazione degli atti dell'anno accademico 1875-1876*, in «Memorie della R. accademia di Scienze, Lettere ed Arti», serie I, tomo XVII, Modena 1877.

15. Cesare Costa si trovò così ad esprimere pareri su una macchina per tagliare il legno in sottilissimi fogli e sulle fornaci a riverbero. Si ha poi notizia che egli stesso presentò ai membri dell'Accademia un suo progetto di fornace ed un sistema non meglio precisato per favorire la portata dell'acqua agli ultimi piani dei palazzi. Nel 1862 presenta una relazione illustrativa sul Foro Boario realizzato a Reggio Emilia dal Marchelli e sul bacino di carenaggio del porto di Genova costruiti una decina di anni prima.

16. L. Salimbeni, *Relazione degli atti dell'anno accademico 1875-1876*, in «Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti», serie I, tomo XVII, Modena 1877.

17. C. Costa, *Notizie sui pozzi modenesi comunicate alla R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Modena nell'adunanza del 21 gennaio*, Modena, 1868. Della relazione ne venne pubblicato un estratto. È l'unica pubblicazione di Costa ed anche la sola relazione completa di quelle presentate alla Reale Accademia di cui non rimangono che scarni riassunti nelle memorie.

18. L. Salimbeni, *op. cit.*

19. *Ibidem*.

20. L. Vaccà, *Cenno necrologico del Prof. Cesare Costa*, Modena, 1876.

21. L. Vaccà, *op. cit.*

22. «Il Panaro» n° 13, 1876.

23. La notizia è ripresa dalle fonti locali (cfr. L. Vaccà, *op. cit.*) che non dicono di più. Potrebbe trattarsi del monumento eretto a Cavour a Torino nel 1873 dallo scultore Giovanni Duprè vincitore di un travagliato concorso che prima vide prevalere il progetto dell'architetto Cipolla e che poi in seguito a contestazioni, sciolta la prima Commissione e formatane una seconda, optò per il Duprè.
La partecipazione di Costa ad una delle due Commissioni non è comunque documentata in alcun modo.

24. «Il segretario generale Sig. Prof. Geminiano Riccardi presentò a nome del Sig. Conte Forni il progetto d'una facciata della chiesa di S. Maria del Fiore, mandato dal suo autore Sig. Architetto Matas, ed accompagnato dal disegno litografato; e manifestò il desiderio della prelodata eccellenza che del lavoro del Sig. Matas fosse fatto rapporto in una delle prossime adunanze della R. Accademia. La Sezione assecondando tale proposta nominò una commissione composta dai soci Sigg. Professori Tramontini, Costa e Vandelli». («Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Modena», serie I tomo IV, Modena 1862). Lo scritto che si riferisce ad una adunanza del 1844 fa datare il progetto del Matas a quello presentato nel 1837 in stile neorinascimentale. Con ogni probabilità non se ne fece nulla visto che in nessun atto delle «Memorie» viene riportato il giudizio.

25. Cesare Razzaboni (S. Felice sul Panaro, Modena, 1827-Bologna, 1893) si laureò ingegnere presso la Scuola dei Cadetti Pionieri. Professore universitario a Modena fino al 1871, dopo aver insegnato a Bologna e Roma, nel 1876 tornerà definitivamente a Bologna dove sarà chiamato a riorganizzare la Scuola degli ingegneri di cui dall'anno successivo sarà direttore. La sua bibliografia compendia soprattutto di opere di idraulica.

26. Il carteggio di Cesare Costa è conservato presso la Biblioteca Comunale di Mirandola, Archivio Storico, *Raccolta Gavioliana*, Archivio Bagnesi

Regesto delle opere

Il regesto dell'opera di Cesare Costa è stato compilato sulla base del materiale reperito nei vari archivi e biblioteche; possiamo ritenerlo, con minimi margini di errore, attendibile. Altre opere di dubbia attribuzione sono state omesse.
Gli anni indicano l'inizio delle vicende costruttive degli edifici.

1926: **Casa Boni ex-Nuzzi**; rifacimento della facciata; (Modena).

1834: **Cappella di Villa Coccapani**; (Saliceto Panaro - Modena).

1834: **Restauri nel Duomo**; (Modena).

1835: **Clinica medica femminile**; progetto di ristrutturazione non realizzato; (Modena).

1835: **Casa Tioli**; rifacimento della facciata; (Mirandola - Modena).

1835: **Chiesa di S. Elisabetta**; ristrutturazione parziale; (Tramuschio - Modena).

1835: **Bollitora Molinari**; (Mirandola - Modena).

1840: **Cappella del Reclusorio dei poveri** (distrutta); (Saliceta S. Giuliano - Modena).

1842: **Lavori al Collegio S. Carlo**; (Modena).

1842: **Palazzo dell'Università**; progetti di ampliamento non realizzati; (Modena).

1842: **Cuspide del campanile della chiesa di S. Bartolomeo**; (Formigine - Modena).

1842: **Chiesa dei SS. Nazario e Celso**; progetto di completamento; (Vignola - Modena).

1842: **Lavori al Collegio S. Carlo**; (Modena).

1843: **Altare Maggiore nella Chiesa SS. Gervasio e Protasio**; (Campagnola - Reggio Emilia).

1844: **Progetto per la sistemazione del nuovo isolato Pellatore e Lucchina**; (Modena).

1844: **Fabbrica del Caffè** (del Ministero di Pubblica Economia); (Modena).

1844: **Casa Gregori**; progetto di riduzione; (Modena).

1845: **Palazzo Campori**; progetto di ampliamento; (Modena).

1846: **Oratorio Fontanelli**; (Marzaglia - Modena).

1848: **Chiesa di S. Celestino Papa**; (Castelnuovo Rangone - Modena).

1848: **Palazzo Fontanelli**; rifacimento delle facciate; (Modena).

1849: **Palazzo Bonacini**; (Modena).

1949: **Pescaia**; (Marano - Modena).

1850: **Palazzo Finzi** (ora Ronca); progetto (?); (Correggio - Reggio Emilia).

1850: **Cimitero Monumentale S. Cataldo**; (Modena).

1851: **Teatro Municipale** (ora Valli); (Reggio Emilia).

1852 (?): **Casa Fontana**; rifacimento di parte di facciata; (Modena).

1852 (?): **Casa Musi**; restauro; (Modena).

1854: **Palazzo Guidelli-Poppi**; rifacimento delle facciate; (Modena).

1854: **Palazzo Guidotti**; rifacimento della facciata; (Fabbrico - Reggio Emilia).

1854: **Villa Conti**; rifacimento di parte della facciata; (Campagnola - Reggio Emilia).

1854: **Chiesa dei SS. Nabore Felice e Geminiano**; (Cognento - Modena).

1856: **Chiesa di S. Maria Assunta**; progetto di ampliamento; (Reggiolo - Reggio Emilia).

1856: **Lavori ai voltoni sottostanti il Vescovado**; (Modena).

1856: **Casa n° 1333** in Contrada Lucchina; rifacimento della facciata; (Modena).

1859: **Cappella del Collegio S. Carlo**; (Modena).

1859: **Oratorio della B.V. dei Renacci**; progetto di ampliamento; (Pievepelago - Modena).

1859: **Casino Bellucci**; rifacimento degli avancorpi; (Vignola - Modena).

1861: **Barriera**; progetto non realizzato; (Reggio Emilia).

1861: **Castello di Torricella di Ventoso**; restauro (?); (Scandiano - Reggio Emilia).

1861: **Caffè Pico**; rifacimento degli interni (?); (Mirandola - Modena).

1862: **Palazzo Gilly-Cloetta**; rifacimento delle facciate, ristrutturazione interna (?); (Modena).

1863(?): **Caserma dei pompieri**; solo facciata (?); (Modena).

1864: **Palazzo Vacchi**; (Imola - Bologna).

1865: **Cupola del Santuario di Fiorano**; restauro; (Fiorano - Modena).

1866: **Chiesa del Gesù**; restauro (?); (Mirandola - Modena).

1867: **Barriera di Porta Mantova**; progetto non realizzato; (Mirandola - Modena).

1867: **Palazzo Pignatti**; rifacimento della facciata (?); (Modena).

1867: **Chiesa della B.V. Assunta**; progetto di ampliamento; (Pievepelago - Modena).

1868: **Palazzo Comunale**; consulenza al restauro; (Mirandola - Modena).

1870: **Cappella del cimitero**; consulenza; (Marano - Modena).

1873: **Cortile del castello dei Pio**; consulenza al restauro; (Carpi - Modena).

1875: **Casa Rampalli**; progetto di riduzione; (Modena).

1878 (?): **Campanile della chiesa di Vetriola**; (Montefiorino - Modena).

18..: **Villa Pallotti** (già De Sprecher poi Stuffler); rifacimento di parte della facciata (?); (Gargallo di Carpi - Modena).

Interventi di microurbanistica

M.P.F.

2. *Pianta della città di Modena, 1840 circa*

La Commissione d'ornato a Modena

Il 20 maggio del 1806 venne emanato in pieno regime napoleonico un importante Decreto relativo a un: «Regolamento per la costruzione, adattamento e per la conservazione delle strade del Regno d'Italia».[1]
Detto Regolamento parte da una rigorosa classificazione delle strade, per poi regolarne di conseguenza la costruzione *ex-novo*, nonchè l'adattamento e la conservazione di quelle esistenti: «Le strade nazionali si costruiscono si adattano e si conservano a spese del Tesoro di Stato», mentre: «I Comuni costruiscono, adattano e mantengono le loro strade coi mezzi che sono a loro disposizione o che loro vengono assegnati dalle Autorità competenti».[2]
La terza sezione, comprendente l'unico punto 38, è quella relativa alla «... rettificazione delle fabbriche urbane ...»; vi si stabilisce che «non si possono disporre le fabbriche in una nuova linea che però non alteri la strada, senza permesso delle Autorità municipali. Esse per accordarlo prescrivono le condizioni necessarie pel comodo servizio del pubblico, e per la pianta regolare delle strade secondo i tipi generali, che avranno ottenuta l'approvazione del Governo».
Il suddetto articolo 38, fondamentale per gli sviluppi successivi in materia d'ornato Urbano, venne ampliato l'anno successivo nel Decreto Reale datato 9 gennaio 1807. In esso si stabilisce l'istituzione nei Comuni di Milano e di Venezia di una «Commissione per l'ornato della Città», presieduta dal Podestà del rispettivo Comune e composta da cinque membri nominati direttamente dal Governo che siano: «... membri delle Accademie di Belle Arti... professori... cittadini intelligenti di architettura e arti analoghe...».[3]
Resta inoltre fissato il compito di questi organi municipali: «... a richiesta delle rispettive municipalità fanno i progetti occorrenti pel miglioramento simmetrico dei fabbricati fronteggianti le strade stesse e per l'esecuzione dei progetti medesimi dietro gli ordini della municipalità si concertano coi particolari».[4]
Dalla lettura dell'intero decreto formulato in quattordici punti emerge la volontà del governatorato francese di perseguire un controllo pressochè totale nell'ambito del contesto urbano fondato sulla ricerca di regolarità d'impianto e di uniformità spaziale.
Per le altre città del Regno vengono contemplati gli stessi articoli validi per Milano e Venezia.
Infatti il 22 gennaio del 1807 il Prefetto del Dipartimento del Panaro invita la Municipalità di Modena: «... a nominare la Deputazione sul pubblico

NAPOLEONE I,

Per la grazia di Dio e per le Costituzioni, Imperatore de' Francesi e Re d'Italia:

EUGENIO NAPOLEONE di Francia, Vice-Re d'Italia, Principe di Venezia, Arcicancelliere di Stato dell'Impero Francese, a tutti quelli che vedranno le presenti, salute.

Sopra Rapporto del Ministro dell' Interno de' 16 agosto 1806, N. 9510,
Sentito il Consiglio di Stato,

Noi in virtù dell'autorità che Ci è stata delegata dall'Altissimo ed Augustissimo Imperatore e Re NAPOLEONE I, Nostro onoratissimo Padre e grazioso Sovrano, abbiamo decretato e decretiamo:

Art. I. Ne' Comuni di Milano, e di Venezia vi è una Commissione istituita per l'ornato della Città.

II. Questa Commissione è composta in ciascheduna delle due Città di cinque individui tratti dai membri delle Accademie di belle arti ivi esistenti, e dai professori, o cittadini intelligenti di architettura, ed arti analoghe. Essa è preseduta dal Podestà del rispettivo Comune.

III. I membri di ciascuna di queste Commissioni sono nominati dal Governo, e prestano l'opera loro gratuitamente.

IV. La Commissione stabilita in Milano si occupa individualmente di un tipo generale delle strade interne della Città per la sistemazione successiva delle medesime a norma del prescritto nell' articolo 38 del regolamento 20 maggio 1806.

V. Le Commissioni, a richiesta delle rispettive Municipalità, fanno i progetti occorrenti pel miglioramento simmetrico de' fabbricati fonteggianti le strade, e per l'allargamento o rettifilo delle strade stesse, e per la esecuzione dei progetti medesimi, dietro gli ordini delle Municipalità, si concertano coi particolari.

VI. Le Commissioni propongono alla Municipalità rispettiva i metodi migliori, e più economici per combinare coll' abbellimento delle case il più perfetto risettamento, e la manutenzione delle strade.

VII. Ogni possessore che vuole intraprendere riparazioni, costruzioni od inalzamenti dei muri fronteggianti le strade, presenta prima alla Municipalità il disegno delle opere da eseguirsi. La Municipalità ne rimette l'esame alla Commissione; e dietro il voto della medesima procede alla relativa deliberazione. In caso di disparere, decide il Prefetto del Dipartimento.

VIII. Le disposizioni contenute nell' art. 42 del regolamento 20 maggio (suddetto) sono comuni ai contravventori dell' art. precedente. Il prodotto delle multe è versato nella Cassa comunale.

IX. Le Commissioni invigilano per la sicurezza pubblica sulla solidità delle fabbriche che si costruiscono, e propongono alle rispettive Municipalità le cautele convenienti. Le Municipalità le prescrivono ai proprietarj, ed ove questi non vi si conformino, esse provvedono di officio a carico de' proprietarj.

X. Le Commissioni invigilano parimente su tutti gli oggetti contemplati negli articoli 31, 32, 33. 34 e 35 del regolamento 20 maggio suddetto, e ne fanno rapporto alla Municipalità per le rispettive provvidenze.

XI. Negli altri Comuni del Regno specialmente o di prima classe, o murati, le Municipalità rispettive provvedono a tutti gli oggetti contemplati negli articoli 5, 6, 7, 9 e 10 del presente regolamento, col mezzo d' una Deputazione di alcuni architetti, o cittadini intelligenti come all' art. 2, che al pari de' membri delle Commissioni prestano gratuitamente l'opera loro.

Queste Deputazioni preparano i tipi generali delle strade indicati nell' art. 38 del regolamento 20 maggio suddetto.

XII. Rendendosi necessaria per l'ornato pubblico una porzione di fondo occupato da fabbricati di ragione privata, *od in qualunque modo spettante a' privati*, il proprietario viene indennizzato a stima de' periti del valore del fondo, e del danno che gliene ridonda. Questa spesa è a carico del Comune, e forma parte del prospetto che la Municipalità presenta al Consiglio comunale per la sua approvazione.

XIII. Le Municipalità incaricano uno, o più commessi a denunziare loro tutte le fabbriche che s' intraprendono, e quelle che possono minacciare la sicurezza pubblica, *o che s' incominciano a demolire.*

XIV. Il Ministro dell' Interno è incaricato della esecuzione del presente Regolamento, che verrà pubblicato ed inserito nel Bollettino delle Leggi.

Dato in Milano 9 gennajo 1807.

EUGENIO NAPOLEONE.

Per il Vice-Re,

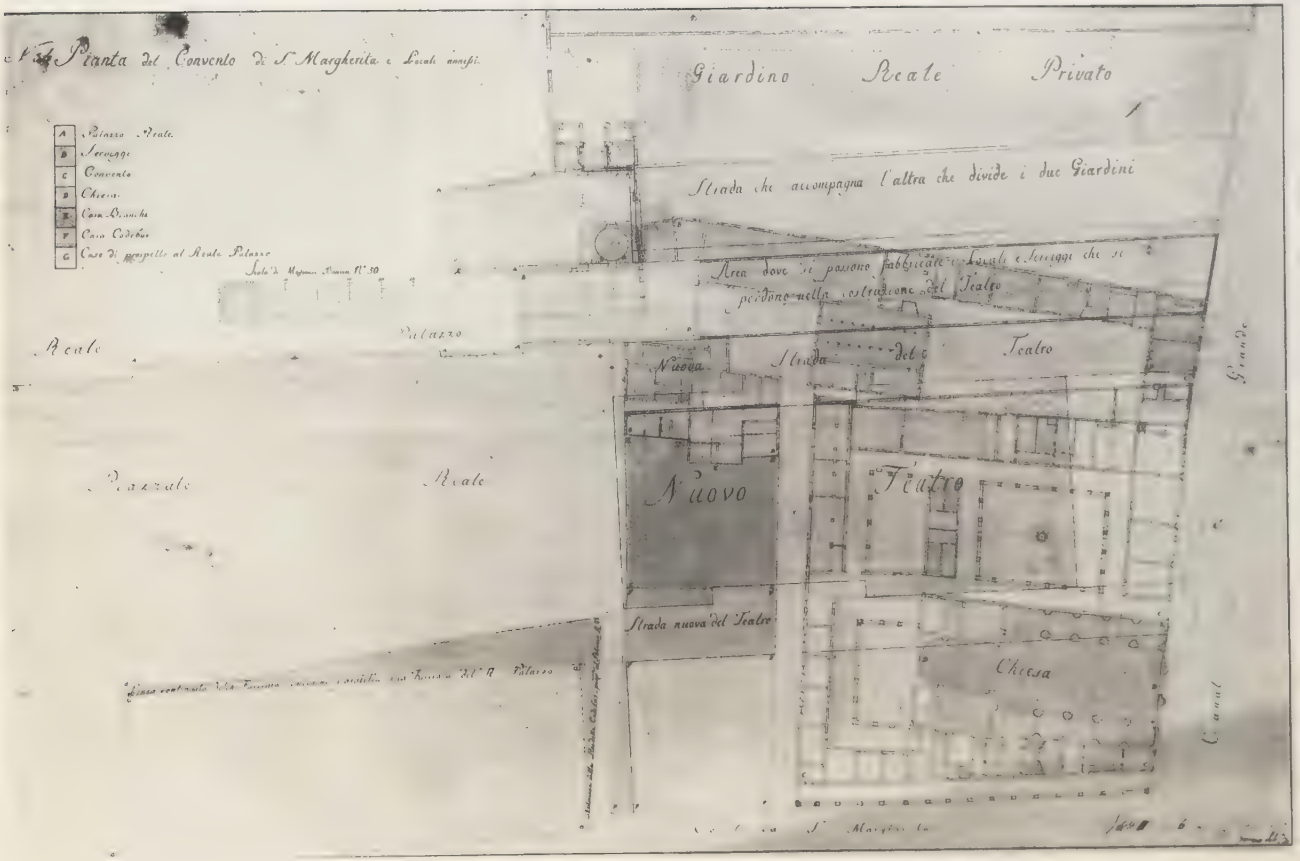
Il Consigliere Segretario di Stato,

L. VACCARI.

MILANO, dalla Reale Stamperia, prezzo ss. 2 (8 cent. ital.)

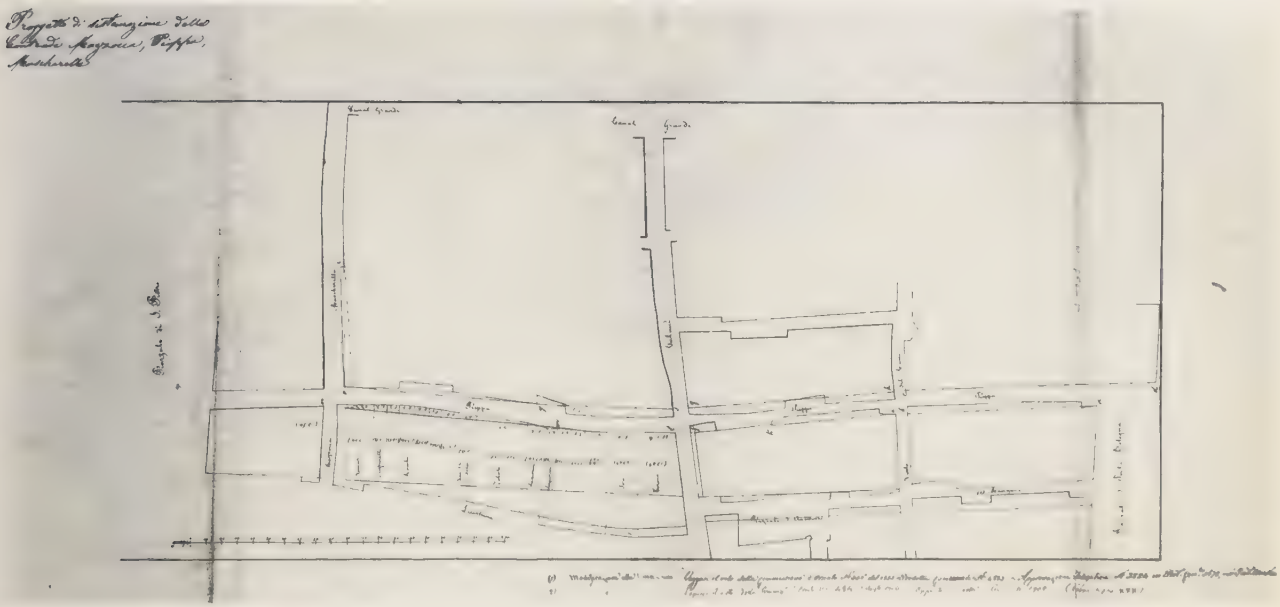
ornato voluta dal Vice Reale decreto del 9 corrente...».[5]
I membri della prima Commissione d'ornato istituita a Modena furono «Giuseppe Soli Regio Architetto, Gaspare Livizzani nella qualità di Intelligente, G. Battista Tommaselli, Montanari Giulio e Campi Luigi della commissione di Vittovaglie».[6]
Questi personaggi erano tenuti a risolvere ogni problema riguardante «l'Ornato Urbano»; inoltre godevano del potere d'esproprio sulle porzioni di terreno che rientravano nelle operazioni di rettifica viaria. In questi casi: «... il proprietario viene indennizzato a stima dei periti del valore del fondo e del danno che gliene rimanda. Questa spesa è a carico del Comune...».[7]
La formulazione dettagliata di un Regolamento Urbano operativo per la città di Modena dovette attendere circa dieci anni, mentre la richiesta fatta alla Deputazione d'ornato da parte del Podestà di presentare «... un progetto di Piano per la definitiva attivazione di codesta azienda...»[8] risale al 1807. Questa lentezza si può giustificare con la precarietà del clima politico dovuta al passaggio dal regime napoleonico (1796-1814) a quello austro-estense (1814-1859). Il Duca Francesco IV, rientrato in pieno possesso dei suoi poteri, si impegnò a ristrutturare l'apparato giuridico-amministrativo del Ducato. Decise di mantenere la Commissione d'ornato integra nei poteri decisionali così come era stata precedentemente impostata. Continuava quindi ad esistere l'organo municipale, ma non lo strumento operativo.
Finalmente il «Progetto e Piano di riduzione diretto a migliorare l'ornato di questa Capitale»,[9] ideato dai deputati Monari e Campi e vagliato dall'architetto Soli, fu approvato il 13 gennaio del 1819 dal Governatore della Città e Provincia di Modena.
Si tratta in sintesi di un progetto di revisione dell'immagine urbana complessiva, organizzata per singole parti. Infatti la stesura stessa del Piano contempla una città suddivisa in sei rioni per ciascuno dei quali viene descritto come in un catalogo lo stato di fatto delle strade, nonchè i vari interventi di rettifica più o meno radicali da eseguirsi caso per caso.
Non un piano unitario quindi, ma una serie di piccoli interventi mirati a ristrutturare l'impianto stradale e le quinte d'affaccio della città.
Interventi scaglionati nel tempo, probabilmente per dare modo alle casse della municipalità di ammortizzare gli indennizzi pagati ai cittadini che avevano subito l'esproprio delle aree di terreno necessarie ai fini delle varie

4. *Piazzale Reale, sovrapposizione tra lo stato di fatto e l'intervento di ristrutturazione, 1820*



rettifiche. La disinvoltura con la quale gli interventi parziali di revisione venivano affrontati si potrebbe giustificare con l'esistenza di una certa tradizione di controllo dell'immagine urbana, come strumento di affermazione del potere, risalente al secolo precedente. Il *modus operandi* di Francesco III (1737-1780), uomo illuminista e moderno, rivela non solo la volontà di autorappresentazione e affermazione del potere, ma anche una attenzione verso problematiche sociali rilevabile soprattutto nella costruzione di alcuni edifici pubblici affacciati sulla Via Emilia, nella rettifica della stessa, nonchè nell'abbattimento e nella ricostruzione di interi edifici ritenuti degradati ed insalubri.
La strategia urbana di Francesco IV si organizza secondo questa linea anche se ora l'intenzione di esaltare l'immagine della casata è preponderante rispetto ad altre valenze, mirata com'è a consolidare il potere ducale messo in crisi dai rovesci politici dell'inizio del secolo. A questo proposito il Piano prevede la serie dei «Grandi Progetti» che si distinguono dagli interventi parcellizzati perchè più significativi dal punto di vista dimensionale, pur rappresentando solo una eco in scala minore degli interventi previsti ed attuati nelle altre più importanti città capitali.[10]
«Piazzale Reale» è appunto un esempio di «Grande Progetto» che rende l'idea di un tipo di intervento più esteso, appartenente a una scala più urbana. Anche se poi il progetto previsto nel Piano venne ridimensionato, il totale rifacimento del caseggiato posto di fronte al Palazzo Reale, la totale demolizione e successiva ricostruzione degli isolati posti tra lo stesso Palazzo e il Corso Canalgrande, la creazione del Corso Reale quale elemento di separazione tra il Palazzo Ducale e il resto della città, ma anche di collegamento tra la Piazza Reale e il Canalgrande, confermano ugualmente l'esistenza di una strategia mirata a consolidare il potere attraverso la magnificenza urbana.
Altro «Grande Progetto» degno di nota è quello relativo all'intervento sull'Isolato Pellatore e Lucchina, redatto insieme con gli altri nel 1818, poi ripreso e attuato in un secondo momento. Ci riserviamo per questo argomento una trattazione specifica nel paragrafo successivo.
Il Piano rappresentò l'unico strumento di controllo urbano a disposizione della Municipalità, indicando di volta in volta, senza interruzioni fino al 1859, i criteri da seguire per riformare il volto della città.

Infatti più che di interventi diretti al risanamento interno degli edifici si trattava tutto sommato di opere di ripulitura e riordino delle quinte urbane.
«Esso venne tenuto aggiornato con opportune annotazioni, indicanti le varianti e le modifiche o l'annullamento di certi progetti».[11] Sappiamo che le modalità regolanti il rapporto tra Comune e cittadino erano quelle prescritte nel 1807, secondo le quali «Le Commissioni propongono alla Municipalità rispettive i metodi migliori e più economici per combinare con l'abbellimento delle case il più perfetto riadattamento e la manutenzione delle strade».[12] Inoltre «Ogni possessore che vuole intraprendere riparazioni, costruzioni e innalzamenti dei muri fronteggianti le strade presenta prima alla Municipalità il disegno delle opere da eseguirsi. La Municipalità ne rimette l'esame alla Commissione; e dietro il voto della medesima procede alla relativa deliberazione...».[13]
L'intensa opera edificatoria che in meno di cinquanta anni trasforma la città secondo codificati schemi ottocenteschi era quindi basata su di un rapporto di tipo economico tra i proprietari dei fondi espropriati e la Municipalità, come risulta anche dalle numerose stime e perizie ritrovate negli archivi. Lo conferma anche F. Manfredini che nel 1846 scriveva: «... sebbene a Modena per vero molto si fabbrichi pure ciò si fa generalmente da piccoli proprietari più per guadagno che per decoro proprio della città...».[14]
Interventi minuti, lavori di rettifica viaria ottenuta con atterramenti e aggiunte parziali, demolizioni e ricostruzioni di interi isolati, ipercontrollo sui dettagli delle facciate, soprattutto per quello che riguardava i cornicioni, nonchè decisioni in merito alla loro altezza e alla loro suddivisione in piani e così via: questo in sintesi l'operato della Commissione d'ornato modenese. Di essa facevano parte, come abbiamo visto, cinque esperti i quali, oltre a giudicare i progetti che venivano loro proposti dai cittadini interessati, si impegnavano anche a redigere le varianti da sottoporre al giudizio del Podestà, come per esempio risulta dall'incartamento riguardante la sistemazione delle Contrade Rua della Pioppa e Mascherella.
La coincidenza tra progetto proposto e sua esecuzione, così sempre diligentemente perseguita, si può definire come una caratteristica della Commissione, che non si sforza mai di uscire dagli schemi precostituiti, persistendo blandamente in scelte pacate e dimesse e usufruendo di un linguaggio omo-



5. Schema dell'intervento di ristrutturazione delle Contrade Pioppa, Mascherella, Lucchina e Mangano, 1846

geneo, ripetitivo, ampiamente conosciuto e diffuso. Ciò è dovuto probabilmente a una preparazione più tecnica che compositiva degli operatori, cosicchè i prodotti concepiti e realizzati rivelano una attenzione rigorosa e razionale che si pone alla base di una architettura soprattutto ben costruita.
A questo proposito Stefano Della Torre, descrivendo l'opera di Luigi Tatti (1808-1881) afferma: «sia nella scuola che nel tirocinio gli ingegneri erano preparati all'architettura pratica...; le stesse Commissioni d'ornato al di là dell'azione di censura del gusto..., svolgevano soprattutto un minuto lavoro di verifica del rispetto delle pubbliche ragioni, della solidità delle nuove fabbriche, della durevolezza e del giusto uso degli elementi di facciata»; e ancora: «... un aspetto che non va mai dimenticato...: l'attenzione per la bontà e la durevolezza dei materiali, per la correttezza del costruire, per l'ordine giuridico del processo edizio».[15]
Onestà e dignità quindi nel costruire, ma anche un forte provincialismo di fondo alla base della cultura architettonica nella Modena ottocentesca.
Esponente significativo, molto versatile e disponibile all'interno della Commissione modenese è l'ingegnere-architetto Cesare Costa (1802-1876), attivo dal 1835 fino alla morte.[16] Non ci è stato possibile verificare con preci-

sione a quante e a quali operazioni egli si sia dedicato in questi quaranta anni di assidua presenza. Dalle testimonianze dei contemporanei e dalle fonti documentarie emerge la figura di un personaggio molto impegnato che ha arricchito la città di numerosi segni architettonici, tra i quali spiccano per la loro impronta il Cimitero Monumentale, il Palazzo Bonacini, Palazzo Gilly e il Palazzo della Prefettura e che ha recato un forte contributo alla storiografia modenese con i lavori di scavo e rilevamento archeologici eseguiti nel sottosuolo urbano.

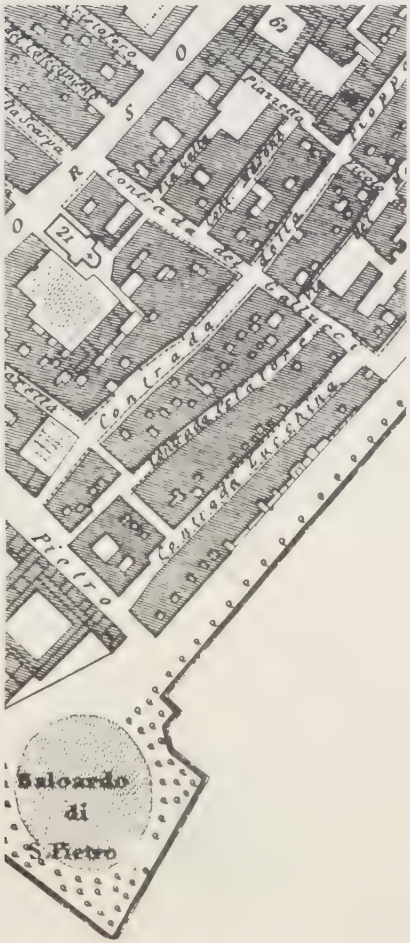
Egli ha avuto inoltre modo di incidere profondamente e individualmente sul tessuto quando, sul finire del 1843, il Ministero di Pubblica Economia gli «ordinava» un progetto generale di riforma dei due isolati Pellatore e Lucchina oltre alla rettifica del muro che sostiene il terrapieno del Pubblico Passeggio per il tratto che parte dal Baluardo di San Pietro fino alla via Gallucci.

Note

1. ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 216, (1808-1811); Decreto Napoleonico (20 maggio 1806), tit. IV, Sez. I.
2. *Ibidem* (pto. 27).
3. ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 216, (1808-1811); Decreto Napoleonico (9 gennaio 1807), pto. 2.
4. *Ibidem* (pto. 5).
5. ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 244, (1818).
6. *Ibidem*.
7. Decreto Napoleonico (9 gennaio 1807) (cit.), pto. 12.
8. ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 244, (1818).
9. *Ibidem* (all. IV).
10. Elenco dei Grandi Progetti:
1) Porta Castello
2) Fabbriche Molza
3) Piazzale Reale
4) Contrada del Mercato Bovino
5) Via del Voltone
6) Strada Rua Grande
7) Corso Canal Grande
8) Contrada Pellatore
9) Piazza Grande
(sta in: ASCMo, A.A., Filza 244, 1818).
11. G. Bertuzzi, *Il rinnovamento edilizio a Modena nella prima metà dell'Ottocento*, Modena, 1987.
12. Decreto Napoleonico (9 gennaio 1807) (cit.), pto. 6.
13. *Ibidem* (pto. 7).
14. F. Manfredini, *Delle arti del disegno e degli artisti nella provincia di Modena dall'anno 1777 al 1862*, Modena, 1862.
15. S. Della Torre, *Architetto e ingegnere: Luigi Tatti (1808-1881)*, Milano 1989.
16. ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 244, (1818).

L'isolato Pellatore e Lucchina

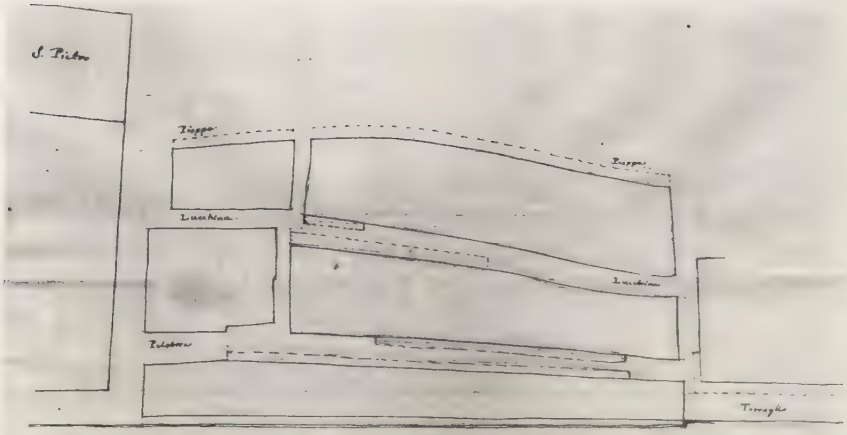
6. *Stato di fatto dell'isolato Pellatore e Lucchina prima dell'intervento di ristrutturazione (estratto da una pianta di Modena) 1840 circa*



7. *Pianta di Modena con riferimento dell'intervento esaminato*

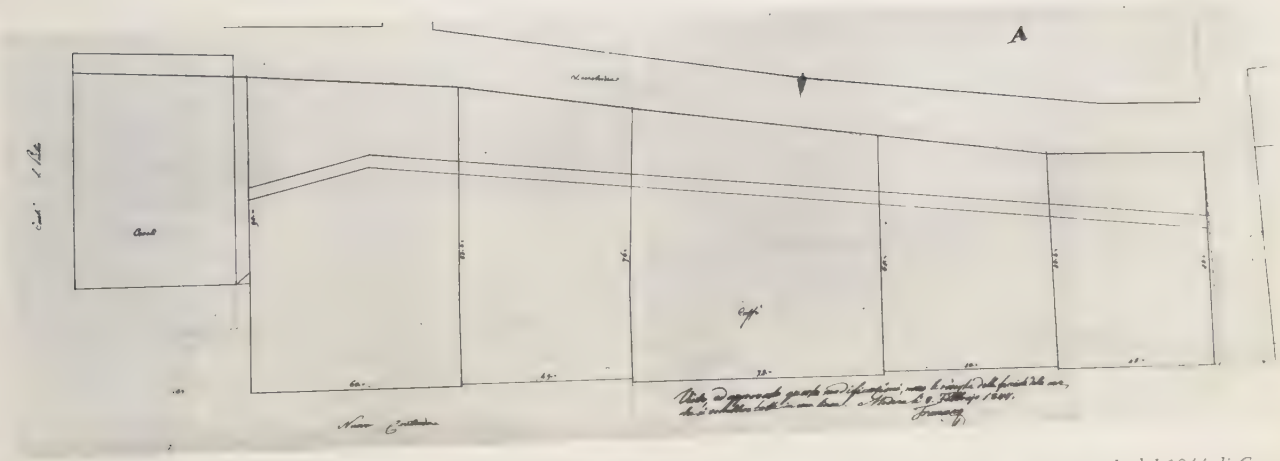
«L'ornamento maggiore del passeggio delle mura, sarebbe quello di essere fiancheggiato da belle fabbriche che oltre alla loro vaghezza procurassero anche quei comodi che rendono più piacevole e gradito il passeggio stesso. Nello stato in cui trovansi le case che dalla strada del Terraglio arrivano al monastero di San Pietro, ben lungi dal recare quei vantaggi che si possono ottenere, presentano invece una deforme vista e una meschinità tale che non si riscontra in alcuna parte della città. Egli è perciò che un lavoro dei più urgenti per il pubblico decoro, sarebbe di rifabbricare questa parte di abitato nel modo più conveniente».[1]

Già all'interno del piano cosidetto dei «Grandi Progetti» è evidente la volontà di ristrutturare quella parte di città, compresa tra le Mura e Rua Pioppa e tra Via Gallucci e Via San Pietro, conosciuta come isolato Pellatore e Lucchina.
Il problema principale di questa area urbana riguardava la successione dei fronti delle abitazioni da parte del Pubblico Passeggio per due principali motivi: detta linea si snodava a ridosso delle Mura in modo irregolare per piccoli tratti, corrispondenti alle numerose proprietà in cui l'isolato era suddi-



8. *Schema progettuale del 1836 (le linee del nuovo isolato sono tracciate sottilissime a matita sopra lo stato di fatto)*

viso ed offriva una miserabile visione di caseggiato «popolare» che ben poco si addiceva a fare da quinta a uno dei luoghi storicamente più frequentati della città da parte dei cittadini in cerca di svago e di divertimento.
Un primo schema progettuale riguardante la zona, corredato dalla relazione programmatica, si ebbe solo nel 1836 in occasione dell'approvazione di un progetto di rifabbricazione di una delle case poste in contrada Pellatore donata da S.A.R. al signor Felice Poppi.[2] Nel comunicare all'interessato la «benefica disposizione sovrana» la Commissione d'ornato propone anche un programma di revisione complessiva degli isolati nell'intento di esaudire un espresso desiderio del Duca di «... vedere rifabbricate in modo regolare, salubre, e bello all'occhio, comunque semplicemente rifabbricate a comodo degli abitanti le case stesse (quelle della Contrada Pellatore)...».[3]



9. *Schema progettuale del 1844 di Cesare Costa*

Nel disegno di proposta del 1836 compare un nuovo isolato sovrapposto al vecchio definito unicamente nella perimetrazione che è stata tracciata staccata dalle Mura. L'idea era quella di «continuare la Contrada detta del Terraglio anche per tutta la lunghezza del Pellatore sino alla rampa che mette al Baluardo di San Pietro»,[4] allineando il nuovo isolato «... a quello che lo segue procedendo verso la gradinata da Porta Bologna...», il quale è «... superiore per l'ampiezza che apparentemente dimostra maggiore, e per l'aspetto salubre e ventilato che ne hanno le case ivi erette...».[5]

L'intervento ebbe inizio con l'acquisto dell'intera area da parte del Ministero come testimonia il Sossai nella sua *Cronaca di Modena* del 1844: «Allo scopo di dare una migliore sistemazione alle Contrade dette del Pellatore e della Lucchina... il Ministero di Pubblica Economia, riportato avendo la Sovrana Sanzione, dispose per l'acquisto di tutte le case... attribuendo a ciascuna... un valore peritale aumentato del sesto, fissando l'epoca e il modo di pagamento».[6]

Le case una volta cedute al Ministero vennero abbattute: il Sossai[7] parla di 84 proprietà scomparse, sostituite dai 6 ampi lotti in cui il nuovo isolato venne suddiviso secondo il progetto generale di riforma presentato da Cesare Costa all'inizio del 1844.[8]

10. *Prospetto del nuovo isolato dalla parte del Pubblico Passeggio disegnato nel 1844 da Cesare Costa*

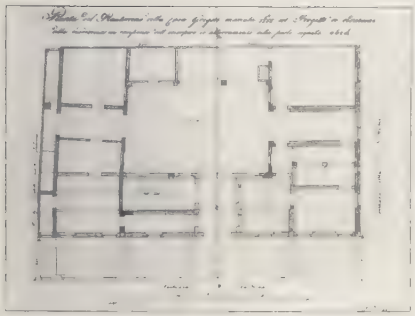
Quello che emerge nella proposta costiana è una radicale trasformazione relativa alla tipologia dell'area: da edilizia minuta e di matrice spontanea a residenza creata per la nuova classe borghese superando in questo modo l'intento demagogico iniziale di voler rifondare l'isolato ad uso degli abitanti originari i quali invece vennero allontanati ed alloggiati altrove; a tal proposito, citiamo la lettera del Podestà datata 24 dicembre 1843 nella quale si assicura il Consigliere di Stato che «... ove le circostanze lo esigessero, procurerà di cooperare all'alloggio delle famiglie che... dovranno sgomberare le case di quegl'isolati nel modo prima d'ora praticato...».[9]

Risale al 1844 anche un prospetto dell'isolato dalla parte del Pubblico Passeggio sempre firmato da Cesare Costa. Più precisamente, tra lo schema planimetrico che definisce unicamente la perimetrazione del nuovo isolato e il suddetto prospetto, sussiste una differenza: il primo prevede la serie dei lotti continua mentre l'alzato dei fronti, che non è schematico ma dettagliato, presenta lo sbocco di una via: la continuazione della Mascherella.

Evidentemente tra i due disegni intercorre una evoluzione, il cui sviluppo si può rintracciare nei: «... capitoli sotto dei quali il Ministero... si accorderà di fabbricare case a spese dei petenti negli isolati del Pellatore e Lucchina».[10]

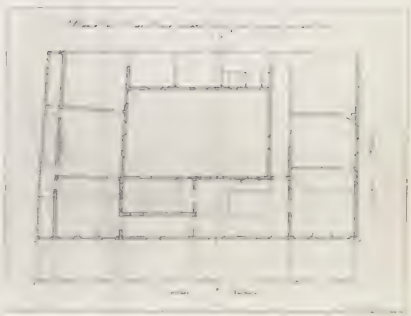
Dalla loro lettura comunque non si capisce se queste aree di proprietà «ducale» fossero state vendute o affittate ai nuovi proprietari, mentre le condizioni loro imposte basate su principi di regolarità d'impianto e di facciata emergono chiaramente. In accordo con le sue tipiche procedure la Commissione si preoccupa soprattutto di approvare il disegno delle facciate dalla parte del Pubblico Passeggio.

Cesare Costa le riunisce in un unico prospetto presentato al duca il 27 giugno del 1844. Così egli scrive: «Questa mattina S.A.R. si è degnato... di



11. *Pianta del piano terra di casa Gregori in Contrada Lucchina, disegno firmato da Cesare Costa, 1846*

osservare l'insieme delle facciate dei nuovi fabbricati da erigersi nell'isolato Pelatojo che avevo disegnato e copiate fedelmente da quelle presentate dai singoli proprietari...».[11]
Oltre ad essere impegnato, magari insieme con gli altri componenti della Commissione, nella revisione delle singole parti dell'area, il Nostro si trova coinvolto individualmente nel progetto di un edificio da erigersi nel lotto centrale dell'isolato che rimane di proprietà del Ministero di Pubblica Economia, e per il quale le intenzioni governative erano mirate alla creazione di un luogo avente funzioni pubbliche. La storia della «Fabbrica del Caffè» verrà esaminata nel capitolo successivo; per ora ci preme mettere in evidenza il ruolo di Cesare Costa quale consulente tecnico nonchè di perito all'interno della Commissione d'ornato in questa particolare occasione.
Dall'atterramento dell'isolato Pellatore e Lucchina si salvarono solo due proprietà probabilmente per le loro significative dimensioni: Casa Gregori e Casa Casali le quali si trovavano entrambe di fronte al Piazzale di San Pietro. Per quest'ultima Costa venne espressamente incaricato di seguire le trattative riguardanti la sua ristrutturazione nel 1844.[12]
L'esigua documentazione rende difficile stabilire l'entità dell'intervento costiano; si sa comunque per certo essersi trattato di una: «... riduzione e restaurazione patuita della facciata ed alzamento condizionato...».[13]
Casa Gregori posta a fianco della proprietà Casali venne sottoposta a ben tre perizie: quella dell'ingegnere Rossi, quella dell'ingegnere Fontana e quella di Cesare Costa. Fu quest'ultima proposta ad essere accettata. Essa consisteva in alcune modifiche interne dirette a migliorare la distribuzione e la funzionalità degli spazi domestici; per esempio cambiando la posizione della scala rispetto alla proposta dell'ing. Fontana Costa riesce ad ottene-

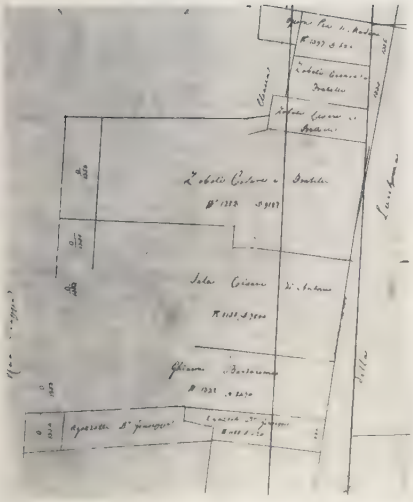


12. *Pianta del primo piano di casa Gregori, disegno firmato da Cesare Costa, 1846*

13. *Sezione, disegno firmato da Cesare Costa, 1846*

14. *Sovrapposizione tra lo stato di fatto e la perimetrazione del nuovo isolato Pellatore e Lucchina, 1846*

re degli spazi meglio articolati e più leggibili sia al pianoterra che al primo piano. Due piante e una sezione riportanti la sovrapposizione tra lo stato di fatto e la proposta di riduzione oltre alla relativa stima per lo scorporo e l'atterramento di parte della casa prospiciente la via Lucchina, documentano il tipo di lavoro eseguito.[14]
Casa Gregori subì sostanzialmente una riduzione del lato verso il Piazzale di San Pietro come si legge anche nel progetto urbano di Costa. A questo punto è necessaria una puntualizzazione: la suddetta riduzione non fu un caso a se stante, ma rientrava nell'intervento di rettifica che subì, di lì a poco, la contrada Lucchina. Essa, secondo questa correzione, assunse un andamento rettilineo allineandosi alla Contrada del Mangano. Luigi Forni nel 1846 così scriveva: «Venne quindi proposto un secondo progetto che variando la direzione della Contrada anzidetta e portandola a mettere capo nell'Emilia mediante quella del Mangano di cui diveniva un prolungamento, presenta il vantaggio di una regolare sistemazione di tutto quell'esteso isolario...».[15] Una immediata lettura di questo secondo, ma altrettanto schematico progetto, si può avere da una planimetria del 1846, senza firma, che riporta la sovrapposizione tra lo

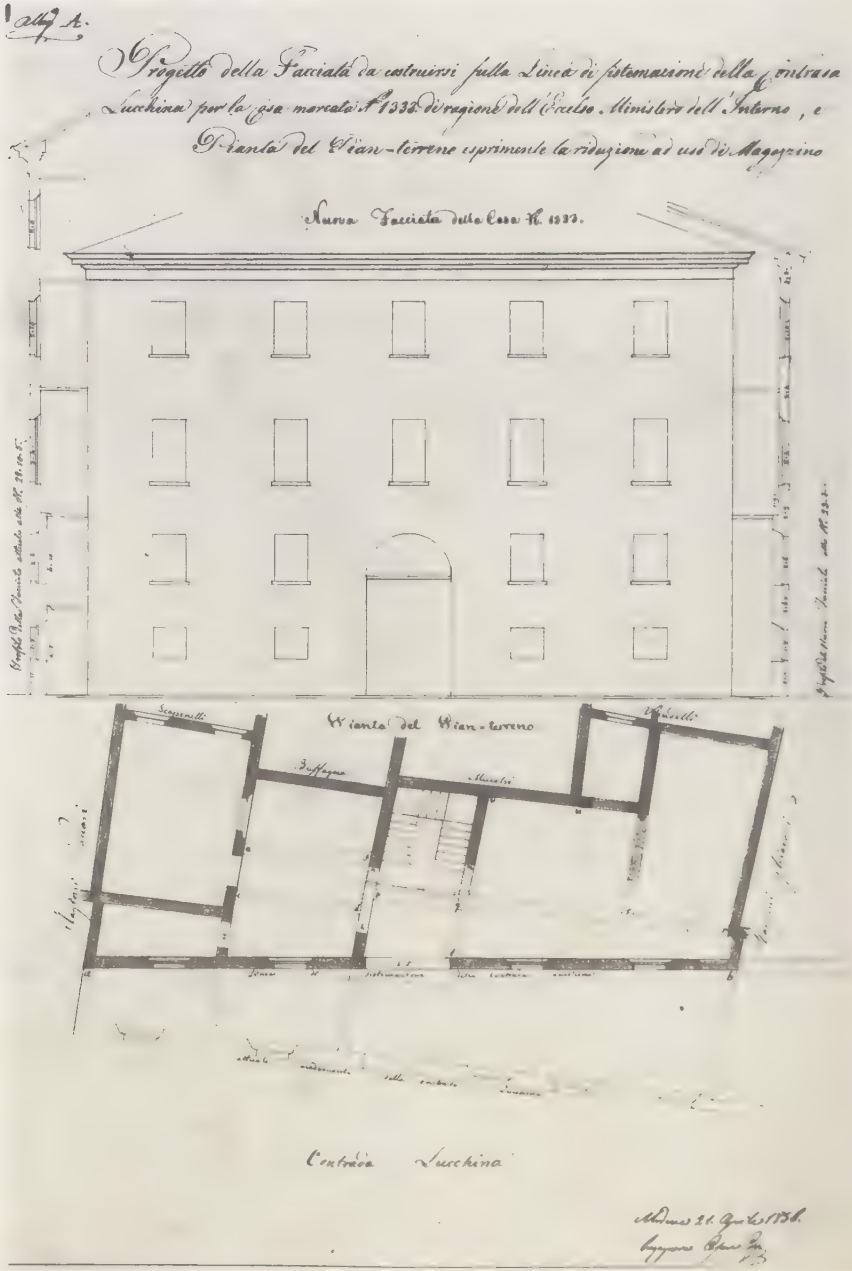


15. *Linea di riduzione di parte della contrada Lucchina, 1857*

16. *Planimetria del nuovo isolato Pellatore e Lucchina, 1845*

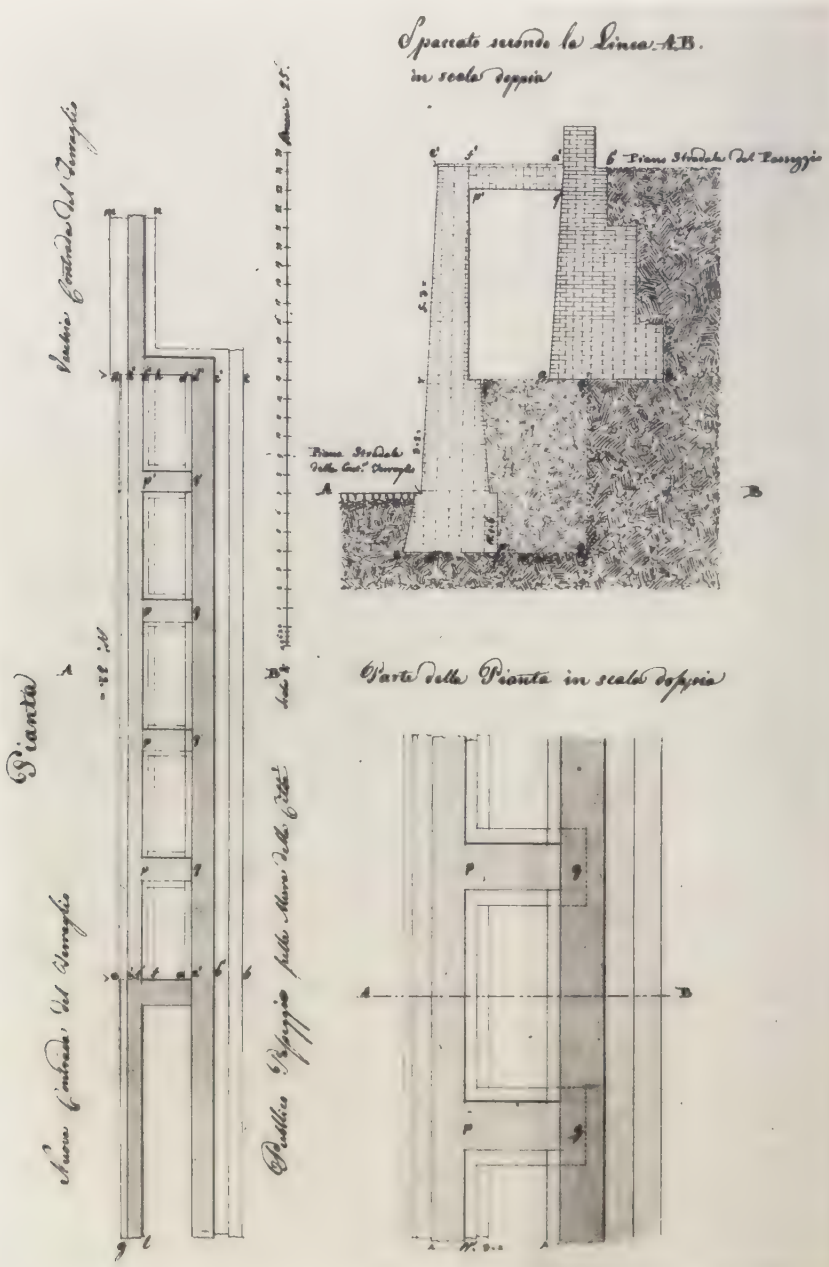
stato di fatto relativo al tessuto e la perimetrazione riveduta e corretta dei nuovi lotti e che denuncia tra l'altro l'entità della sostituzione tipologica che l'area ha dovuto sopportare. In basso a sinistra si possono notare i due lotti interessati dall'intervento di Cesare Costa.

Nel promemoria di Luigi Forni, vagliato da Francesco IV, sono riportati anche i motivi a monte di questa seconda fase progettuale che erano soprattutto di ordine economico. La costruzione delle facciate delle nuove case dalla parte della Lucchina, così come erano state disposte nel primo progetto costiano, non sarebbe stata meno onerosa se attuata lungo una linea parallela alla Nuova Contrada del Terraglio: a conti fatti conveniva rettificare la via formando in questo modo dei lotti rettangolari.[16]. A seguito di queste varianti il Ministero dispose l'acquisto anche di quelle case affacciate sulla Lucchina dalla parte opposta a quelle in fase di costruzione. Questa la risposta del Duca alla richiesta di intervento: «... approviamo il progetto pel quale la strada Lucchina forma una linea retta e imbocca quella del Mangano, autorizzando il Ministero all'acquisto dell case occorrenti ed al pagamento del 1/6 di più della stima trattandosi di una specie di espopriazione forzata...».[17] Senz'altro rendendo omogenei gli affacci il contesto



17. *Progetto di riduzione della casa n° 1333 in contrada Lucchina, disegno firmato da Cesare Costa. 1857*

stradale risultava meno squilibrato.
Ancora nel 1856 la contrada Lucchina doveva presentarsi come un cantiere aperto. Il progetto firmato da Cesare Costa in quell'anno riguardante la nuova linea d'affaccio per la casa marcata n° 1333 di ragione del Ministero dell'interno prevede l'utilizzo degli spazi, risultati dalla riduzione del lotto, come magazzini per i numerosi cantieri avviati lungo la contrada. Così egli scrive il 26 aprile 1856. «... dovendosi eseguire il ritiro della facciata sulla linea di sistemazione della Contrada Lucchina, la parte di Casa n° 1333... non è per la sua ristrettezza ed angustia più adatta a servire da abitazione civile...»; perciò, suggerisce, «... il Ministero potrebbe far eseguire il ritiro del muro di facciata... costruendolo di una stabilità convenuta ma di una limitata altezza per formarsi nell'interno un magazzino da riporsi i legnami destinati per i ponti provisionali ed altro di cui si abbisogna...».[18] Cesare Costa inoltre specifica che si sarebbe trattato di una soluzione temporanea in previsione di accorpare questi vani sottodimensionati alle proprietà adiacenti in un complesso programma di ri-distribuzione degli spazi destinati alle abitazioni civili.
Gli incarichi numerosi e differenziati affidati a Costa, nell'ambito di questo intervento a scala urbana, rivelano la sua grande disponibilità e versalità. Egli si occupò di problemi che spaziavano dal ri-disegnare una parte di città alla stima degli indennizzi da versare ai privati che avevano subito gli espropri oltre al proporre soluzioni per problemi più tecnici quale poteva essere, per esempio, la rettifica del muro di sostegno del terrapieno del Pubblico Passeggio.
Le sottili qualità di mediazione che l'ingegnere-architetto esprime nell'orchestrare gli eventi nel loro succedersi a tutti i livelli, da quello progettuale a quello amministrativo, mettono in luce un aspetto del professionista che ci preme sottolineare. Si tratta cioè della capacità di affrontare nella sua totalità quella «somma di incombenze che rientrava nella prassi più diffusa»[19] in quel periodo. Dal progetto al lavoro finito l'architetto era responsabile di tutto quello che succedeva in cantiere: dal dovere seguire i pagamenti di fornitori ed artisti, al protestare con il Ministero per la pressione dei debiti accumulati oltre al doversi occupare delle singole vicende umane di muratori e capi-mastri. Una innegabile abnegazione si intrecciava con un rigore professionale assoluto come emerge chiaramente dagli incartamenti riguardanti la vicenda della «Fabbrica



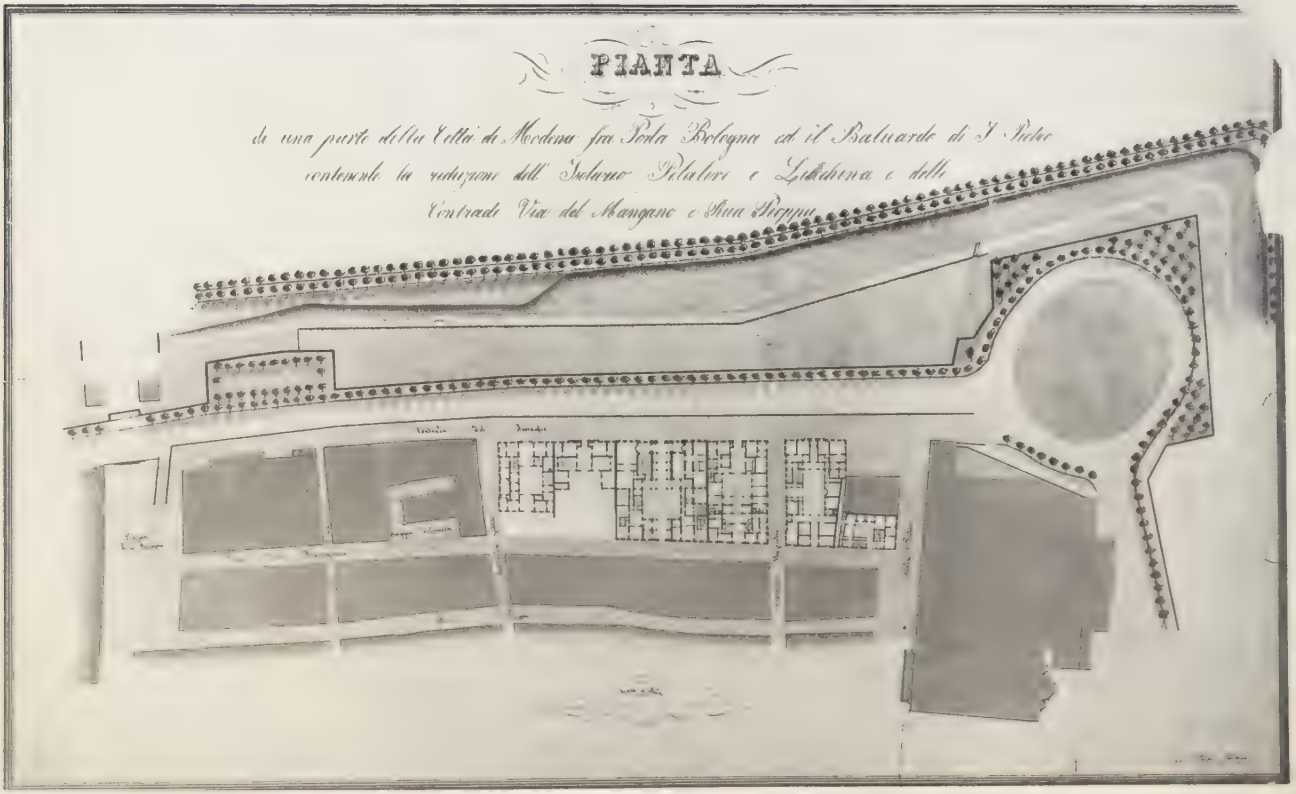
[illegible] parte dei muro di sostegno del [illegible] de' Pubblico Passeggio, 1850

del Caffè» di proprietà del Ministero di Pubblica Economia situata nel lotto centrale dell'isolato nella quale il «buon costruttore» Cesare Costa mise in pratica per la prima volta in un edificio di grande rilievo tutto il suo bagaglio di conoscenze teoriche e tecniche.

Note

1. «Considerazioni e progetti sulla pianta ed ornato della città di Modena»; Rione Quarto di Porta Bologna: Contrada Pellatore, ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 244, (1818).
2. ASCMo, *Atto Amministrativi*, Filza 26.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.
7. F. Sossai, *Cronaca di Modena*, Modena, 1844.
8. ASMo, *Arch. Austro-Estense*; M.I., B 584, 1844.
9. ASMo, *Archivio Austo-Estense*; M.I., B. 558, (1843).
10. Giordano Bertuzzi così sintetizza questi capitoli:
«1) L'area si darà gratuitamente.
2) Per le fabbriche delle case non si accorderà di fronte alla nuova strada dietro il Terraglio una estensione maggiore di braccia 50 per ciascuna...
3) Dovendo estendersi le nuove case dalla suddetta nuova strada sino a quella della Lucchina, la loro fronte dovrà essere nella medesima uguale a quelle stabilite nella strada del Terraglio.
4) Le case dovranno avere almeno tre piani.
5) Nell'interno ognuno potrà fabbricare a piacimento, ma dovrà presentare al Ministero il disegno delle facciate per ottenere previamente l'approvazione...
6) Le case dovranno essere terminate entro tre anni da decorrere dal giorno in cui verrà consegnata l'area...».
(G. Bertuzzi, *Il rinnovamento edilizio a Modena nella prima metà dell'Ottocento*, Modena, 1987).
11. ASMo, *Archivio Austro-Estense*; M.I., B. 584, (1844).
12. ASMo, *Archivio Austro-Estense*; M.I., B. 649, (1847).
13. *Ibidem*.
14. ASMo, *Archivio Austro-Estense*; M.I., B. 684, (1846).
15. ASMo, *Archivio Austro-Estense*; M.I., B. 649, (1847).
16. *Ibidem*.
17. ASMo, *Archivio Austro-Estense*; M.I., B. 649, (1847).
18. ASMo, *Archivio Austro-Estense*; M.I., B. 1302, (1857).
19. S. Della Torre, *Architetto e ingegnere: Luigi Tatti (1808-1881)*, cit.

19. *Planimetria del 1848 del nuovo isolato Pellatore e Lucchina*

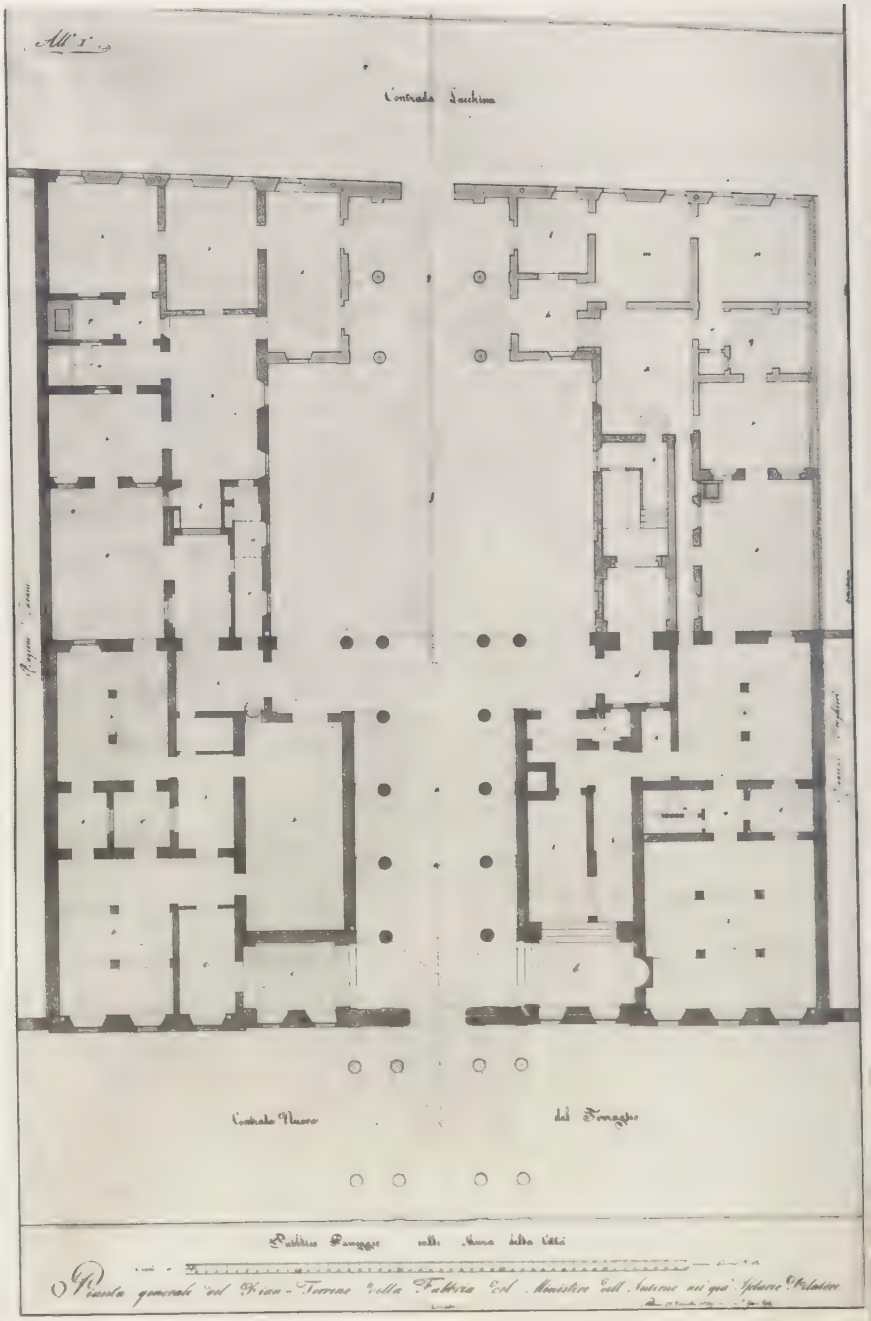


Fabbrica del Caffè

Nella generale monotonia e uniformità che connota l'arte edificatoria a Modena nell'Ottocento il Palazzo del Ministero spicca come: «... esemplare manifestazione di quel neoclassicismo eclettico, ove prevalgono sugli elementi lessicali di estrazione archeologica, le citazioni rinascimentali...».[1]
L'intenzione governativa di realizzare per l'isolato Pellatore e Lucchina un intervento unitario si può leggere nel modo in cui Cesare Costa presenta il progetto della facciata dell'edificio più importante del nuovo quartiere: la «Fabbrica del Caffè» di cui il Nostro è progettista e direttore di cantiere per tutta la durata dei lavori di costruzione. L'opera costiana si inserisce e al contempo si differenzia nella successione dei fronti del nuovo isolato Pellatore e Lucchina.
L'idea di ricavare nel lotto centrale degli spazi semipubblici può farsi risalire al piano del 1818,[2] e viene ripresa nel 1843 da Cesare Costa dietro esplicito suggerimento di Francesco IV: «... Il suddetto ingegnere si è occupato di uniformarsi possibilmente alle viste che S.A.R. si degnò di spiegargli a voce e quindi anche, dipendentemente dalle medesime, non ha omesso di collocare, nella metà del nuovo corpo di fabbriche, un Caffè, che si riguarda come molto comodo ed utile non solo per il Passeggio (...) dei pedoni, ma altresì per gli abitanti del nuovo quartiere...».[3]
Il progetto architettonico redatto da Costa a più riprese e con successive varianti dal 1844 al 1849 rivela uno studio di carattere compositivo che contraddistingue solo alcune opere particolarmente significative di Costa, fra le quali questa della fabbrica di proprietà del Ministero può considerarsi la prima in ordine di tempo.
A rimarcare tale impegno contribuisce anche una considerazione dello stesso Francesco IV: «... Temendo noi che il lavoro della fabbrica del Caffè sulle mura di Modena venga a costare troppo, anche per gli soverchi ornati che vi vuol fare l'architetto Costa, al quale più preme la solidità e la bellezza della sua fabbrica, che non l'economia...».[4]
Solo in occasione delle opere monumentali di Costa si riscontra un'analoga affermazione dell'individualità del personaggio.
Il principio compositivo che regola l'impianto di questo edificio fa riferimento alla volontà di creare un attraversamento da via Lucchina a via del Pellatore. L'asse est-ovest perpendicolare al Terraglio si articola al piano terreno nella sequenza atrio-cortile-atrio, assumendo una configurazione che rimanda al tipo della galleria otto-

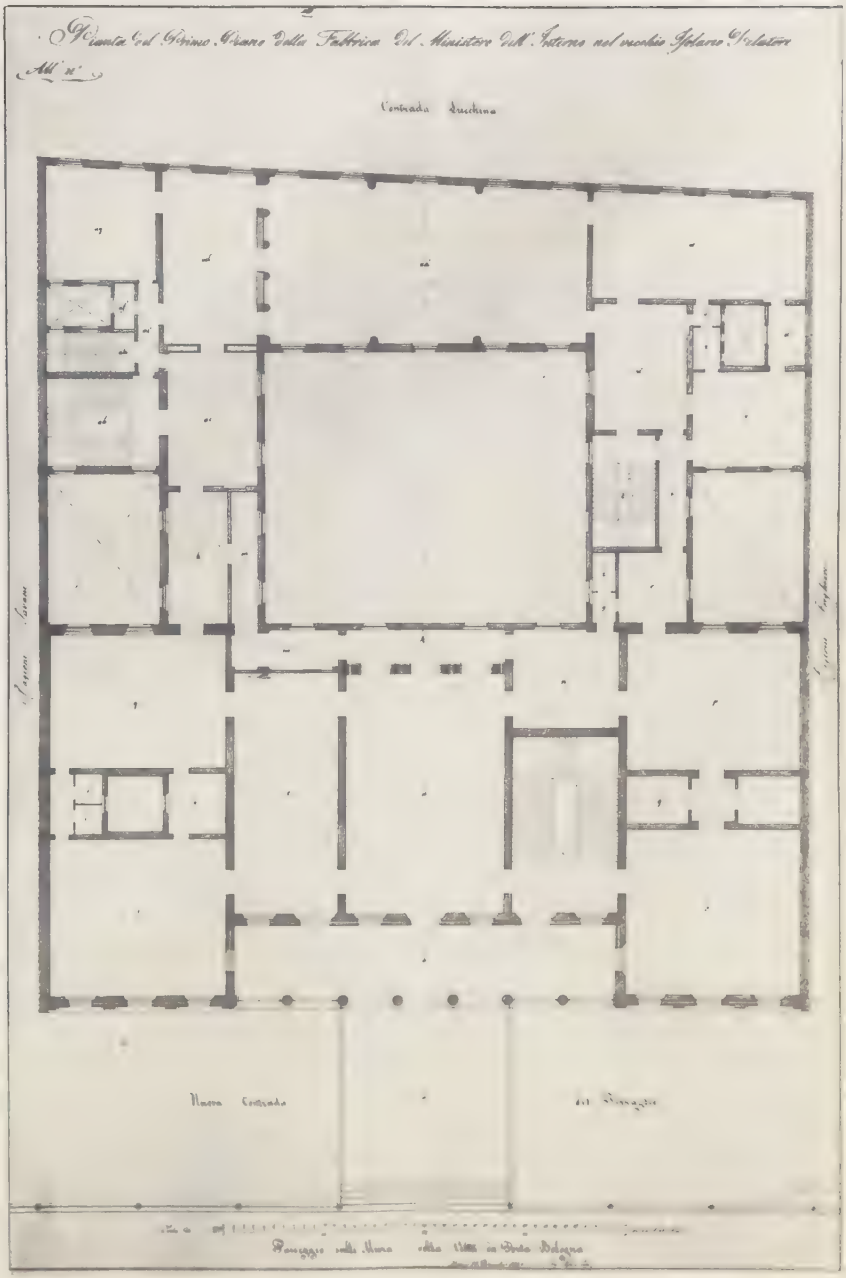
20. *Pianta di Modena con riferimento all'intervento in esame*

centesca.
Le colonne doriche escono dall'edificio portando l'elemento ponte che dal piano nobile (il piano del Caffè) si innesta sul percorso in quota rappresentato dal cosiddetto «Passeggio» fra porta Bologna e il baluardo di S. Pietro.
L'orientamento verso campagna dell'edificio, è sottolineato dall'articolazione del prospetto principale tripartito: i due corpi laterali avanzano, lasciando arretrato quello centrale, in corrispondenza della loggia al piano nobile e della terrazza al secondo piano.
Scrive L. Forni nell'opera *I principali edifici in Modena sotto il regno di Francesco IV*: «... Il basamento termina con una fascia di semplici modanature di marmo, la quale ricorre per tutta la lunghezza del basamento. Il secondo piano divide colla sua lunghezza il fabbricato in tre corpi: quello di mezzo ove è una loggia, e i due laterali che sporgono in fuori. La loggia è (...) formata da sette intercolumni architravati d'ordine ionico con colonne di granito del Sempione, detto Miarolo, (...) con capitelli e basi di marmo bianco di Verona.
Le basi riposano sopra uno zoccolo di marmo posto per tutta la lunghezza della fabbrica; e manca il plinto per maggior facilità a entrare dalle mura nella loggia mediante il ponte che deve unire codesto fabbricato al pubblico passeggio. Le pareti della loggia messe a stucco lucido, i contorni delle finestre e delle porte di marmo, un fregio a basso rilievo sui vani delle medesime serviranno ad accrescere alla loggia decenza e nobiltà. I due avancorpi laterali, decorati di pilastri di granito, rappresentano tre intercolomni con tre finestre a cornici di marmo, e sopra ciascuna un fregio che quello della loggia richiama. Sopra le colonne ed i pilastri posa la cornice ionica e sulla cimasa una fascia che serve di basamento al terzo piano.
Bellissima è la vista che si gode dalla terrazza; essa si estende sulle vicine campagne, e sulle più discoste colline del bolognese e del modenese. La sommità dell'edifizio viene coronata da un cornicione completo di ordine ionico, terminato da un attico. Tutto il liscio del muro è a mattoni naturali senza intonaco nè tinta».[5]
L'esauriente descrizione del Forni non contempla un'analisi altrettanto dettagliata degli spazi interni, anch'essi progettati da Costa.
Anche altri commenti di contemporanei pur se lusinghieri,[6] fanno riferimento soprattutto alla composizione della facciata.



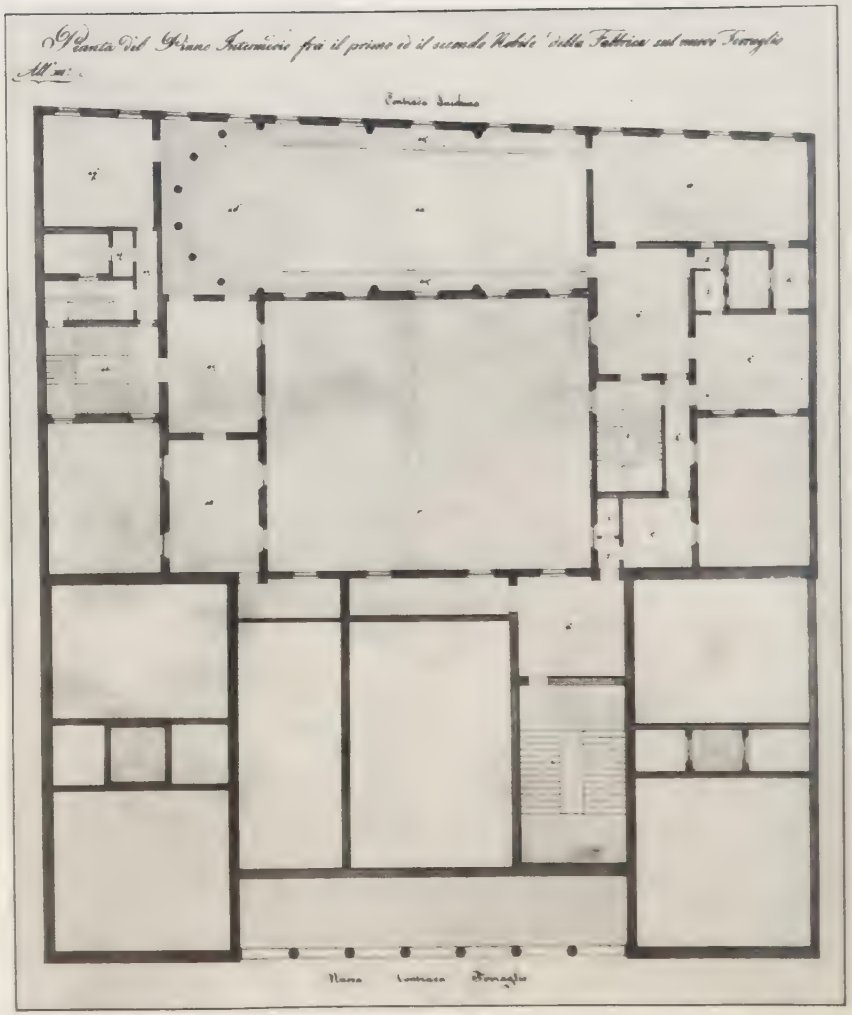
22. *Pianta pianterreno dell'edificio della Fabbrica del Caffè, disegno firmato da Cesare Costa, 1849*

Per quanto riguarda la distribuzione planimetrica ai vari livelli, come si legge dalle piante del 1849,[7] Costa si attiene ad un principio di simmetria rispetto all'asse della galleria, ma la definizione degli spazi non si rivela di particolare interesse: del resto, la destinazione d'uso dei due piani superiori a quello del Caffè subì un radicale cambiamento da appartamenti per privati a pubblici edifici nel 1846, quando i lavori erano già in corso da due



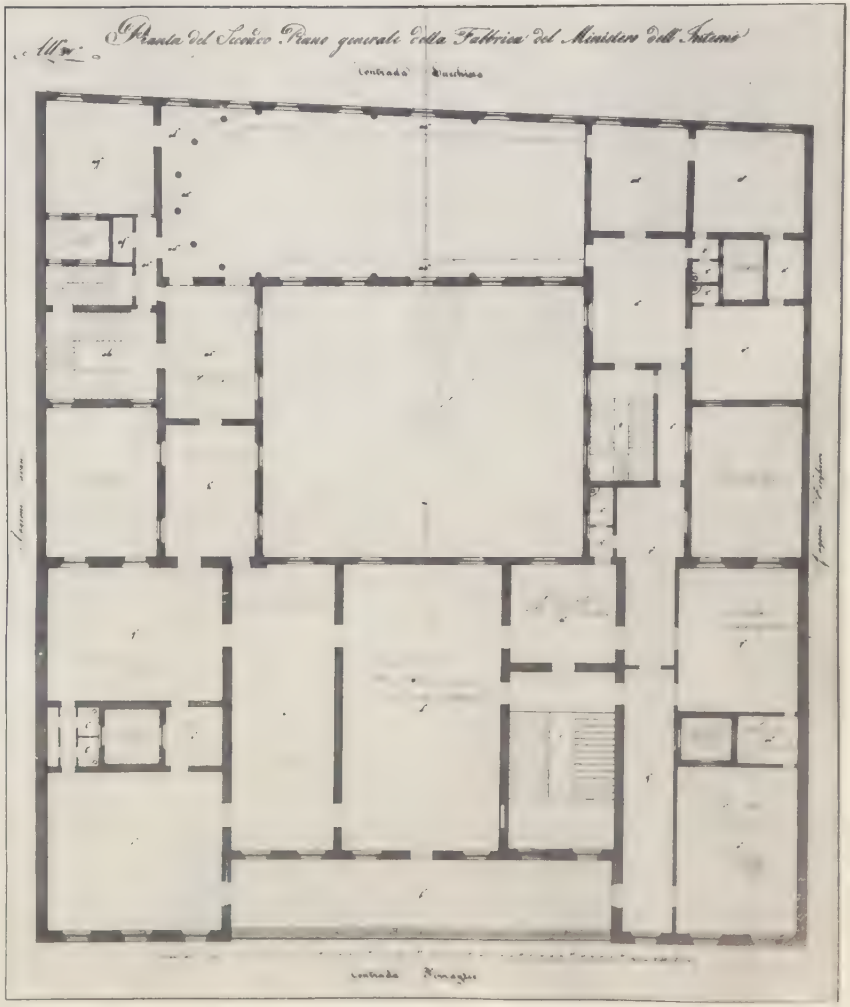
23. Piano del Caffè della Fabbrica di proprietà del Ministero, disegno firmato da Cesare Costa, 1849

anni.[8]
Un elemento che interessa e incuriosisce, nonostante per definirlo meglio manchino le sezioni verticali, è quello della sala rettangolare compresa fra via Lucchina e il cortile interno. A doppia altezza, probabilmente absidata in corrispondenza di un emiciclo di colonne, manifesta, anche nel proporzionamento planimetrico, una ricerca di qualità e di individuabilità dello spazio, che fa riferimento al repertorio



24. *«Pianta del Piano Intermedio fra il primo ed il secondo Nobile della Fabbrica sul nuovo Terraglio», disegno firmato da Cesare Costa, 1849*

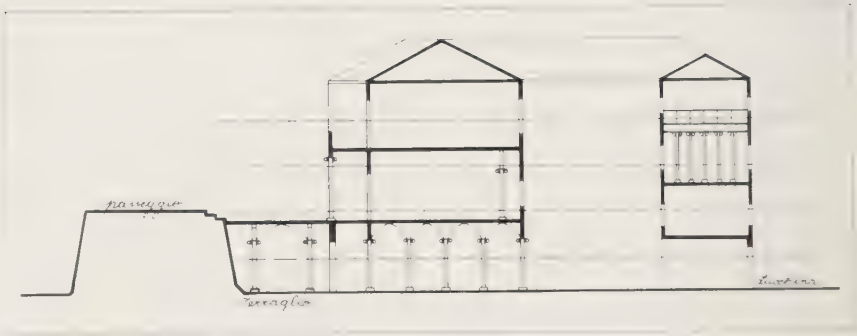
tardosettecentesco di matrice inglese. La sezione ricostruita in base alle medesime piante di progetto del 1849 venne modificata in seguito alla decisione di Francesco V, che non ritenne «utile» il salone sulla via Lucchina, nè ritenne di particolare interesse la destinazione a Caffè del piano nobile. Queste modifiche, unitamente alla mancata costruzione del ponte fra la loggia ed il Terraglio, vanificano quelle scelte compositive più significative



25. *«Pianta del Secondo Piano generale della Fabbrica del Ministero dell'Interno», disegno firmato da Cesare Costa, 1849*

che erano alla base del progetto originario di Costa.
Altre difficoltà, di ordine economico, gli resero ulteriormente difficili i lavori. Riportiamo di seguito una interessante lettera autografa di Cesare Costa, indirizzata al duca Francesco V, che ci conferma la sua preoccupazione relativa al compimento della facciata del palazzo come da progetto: «Mi trovo sul procinto di mettere mano al completamento della facciata respi-

ciente verso il Pubblico Passeggio sulle mura della città, della fabbrica di quello... Ministero nel già Isolario Pelatore e Lucchina per condurlo a termine entro la stagione propizia... Prima d'intraprendere questa parte di lavoro mi è d'uopo di conoscere il modo di contegno da tenere in quanto al materiale da impiegare nella decorazione delle finestre, porte e cornici, cioè se debbo continuare ad usare pietra da taglio con quella convenienza che richiede il restante della decorazione principale già eseguita, limitandola peraltro a quelle parti che sono le più esposte alla vista e ad essere danneggiate dalle intemperie e dall'uso le quali a mio debole parere sono:
1) Gli stipiti delle sei finestre al secondo piano dei due avancorpi e delle tre portine della terrazza
2) Gli stipiti e i davanzali delle sei finestre al primo piano che reggono fra gli intercolumni cornici di granito
3) La cornice ricorrente che demarca la separazione tra il primo e il secondo piano della fabbrica
4) I contorni o semplici stipiti delle tre portine che dalla loggia introducono nelle sale del Caffè ed alla scala.
5) La balaustra o parapetto della terrazza
6) L'attico soprastante alla cornice che corona la sommità della fabbrica».[9]



26. *Ideogramma: ricostruzione della sezione dell'edificio (a cura delle autrici)*

Note

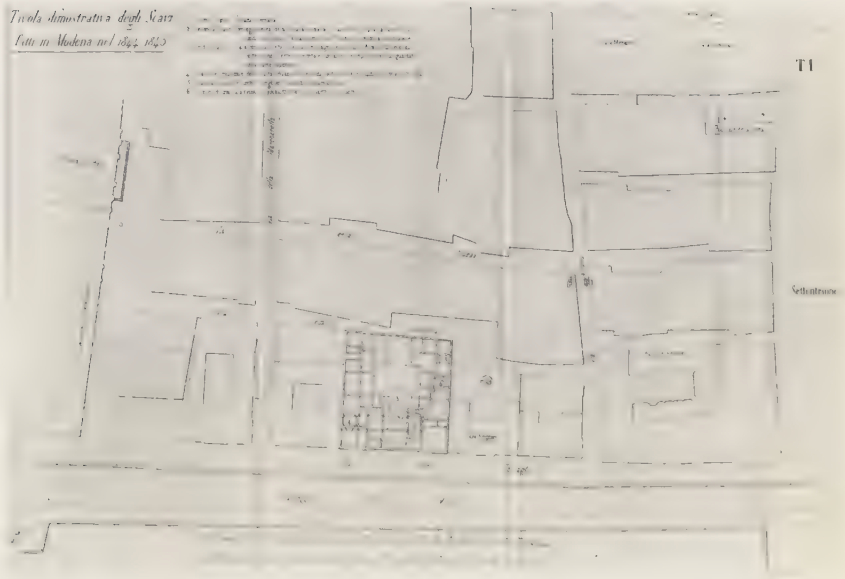
1. E. Godoli, *Architettura e città*, in *Storia dell'Emilia Romagna*, Bologna 1980.
2. Nel piano del 1818 viene data una descrizione di forma e contenuto del «gran corpo di fabbrica» sulla «strada del Terraglio». Cesare Costa nel suo progetto riprenderà queste indicazioni. ASCMo, *Atti Amministrativi*, Filza 244, (1818).
3. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B. 558, (1843).
4. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B. 684, (1845).
5. L. Forni, *I principali edifici in Modena sotto il regno di Francesco IV*, Modena 1846.
6. L. Francesco Valdrighi nel *Dizionario storico-etimologico delle contrade e spazi pubblici di Modena*, Modena 1883; riporta un apprezzamento del Poletti: «... che ebbe ad esclamare essere quello il ionico quale lo intendevano gli architetti greci...».
7. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I. B. 957, (1851); la documentazione relativa al progetto del 1849 reca cinque piante. Non sono stati trovati disegni di progetto risalenti agli anni precedenti.
8. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B. 684, (1846).
9. *Ibidem*.

27. *Fotografia di Pietro Barbieri dell'edificio della Fabbrica del Caffè alla fine dell'ottocento (Archivio Giuseppe Panini)*

Le scoperte archeologiche

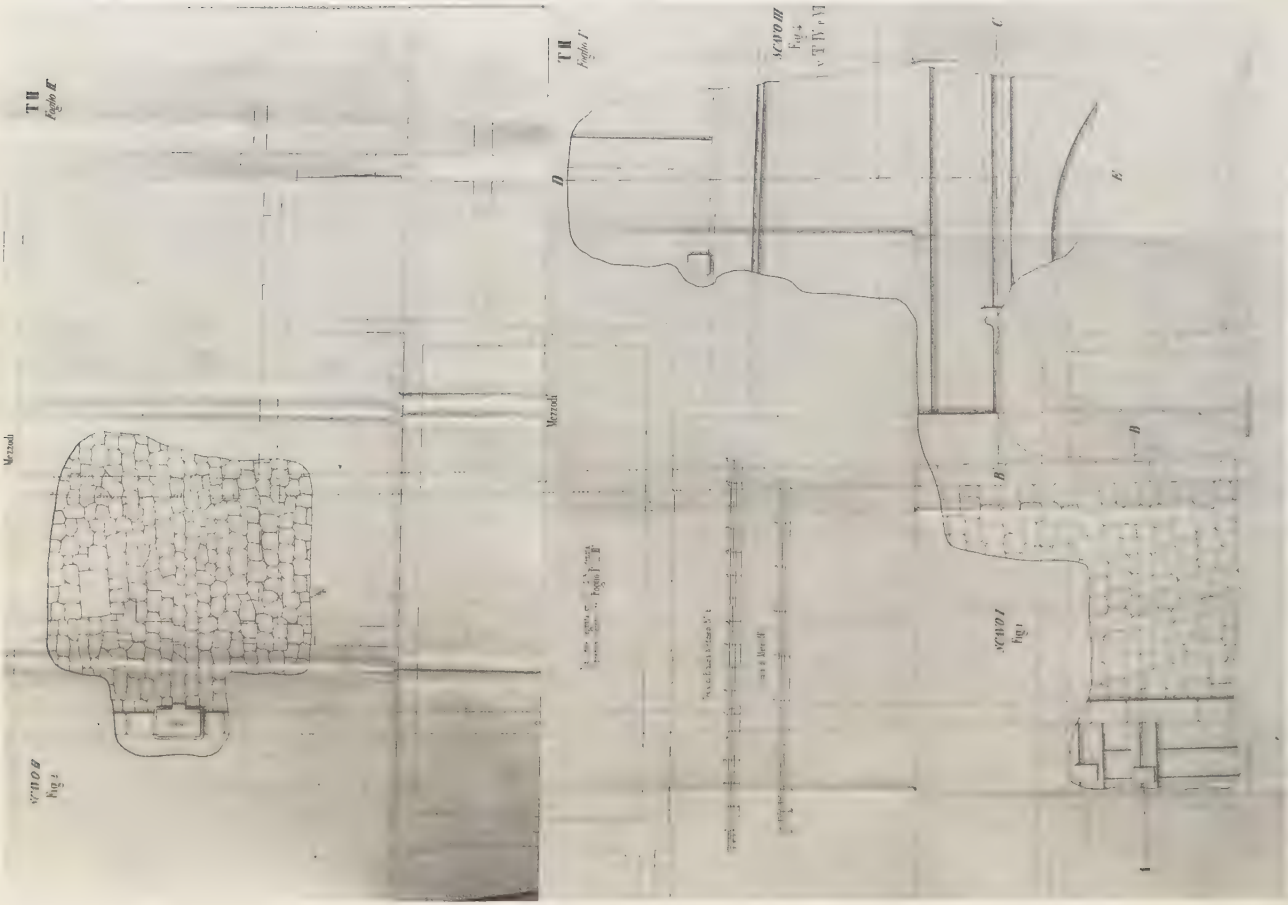
«Sulla fine del 1844, lavorandosi per cavare i fondamenti, e battere le palafitte delle nuove fabbriche che dovevano alzarsi al posto dei meschini abituri delle contrade Lucchina e Pelatoio e precisamente nel luogo appartenente al Ministero di Pubblica Economia (ora dell'Interno) si trovarono indizi di antiche costruzioni. Questa volta, mercé la saggia avvedutezza dell'architetto professore Costa, non passò trascurato l'avvenimento, ma destossi una curiosità erudita, che nel nostro sovrano Francesco IV trovò appoggio e favore per indagare quali fossero le antiche costruzioni che impedivano alle palafitte di internarsi nel sottoposto terreno».[1]

L'importante avvenimento, riportato nella relazione di Luigi Forni del 1852, non aveva precedenti nella storia dell'archeologia locale.
Subito si bloccarono i lavori di fondazione relativi alla costruzione della Fabbrica del Caffè, e iniziarono quelli di scavo per scoprire le antiche testimonianze presenti in quella porzione di sottosuolo urbano.
L'ingegnere architetto Cesare Costa si adoperò per seguire questo nuovo tipo di lavoro oltre a curare direttamente il rilievo di ciò che via via veniva portato alla luce.
La perizia e l'atteggiamento scientifico assunti in questa circostanza fanno sì che si possa ritenere il Nostro «... un precursore di quelli che sono considerati i primi scavi scientifici degli ultimi decenni dell'Ottocento...».[2]
Una serie di disegni, che accompagnano la relazione di cui sopra, testimoniano il suo impegno in questo senso. Ci piace pensare che le architetture sepolte, una volta conosciute attraverso la loro misurazione e l'indagine sulla loro struttura, potrebbero essere state assunte da Costa come parte integrante del nuovo edificio del Ministero. Questo perchè le sette tavole archeologiche presentano una sovrapposizione degli strati ai due livelli, sopra e sotto la linea di terra, che permette una lettura simultanea delle presenze architettoniche.
Proprio come in un disegno di progetto dall'inquadramento dell'area di interesse archeologico, all'interno della città, si scende di scala con piante e sezioni; queste ultime si rivelano molto interessanti oltre che per le numerose e dettagliate informazioni, anche perchè riportano notizie sulla qualità del terreno ai vari livelli e sulle quote alle quali si trovavano i reperti. Venne a questo proposito,: «... determinata una fondamentale di livello in un punto fisso del nuovo fabbricato alla quale riferire tutte le misure di profon



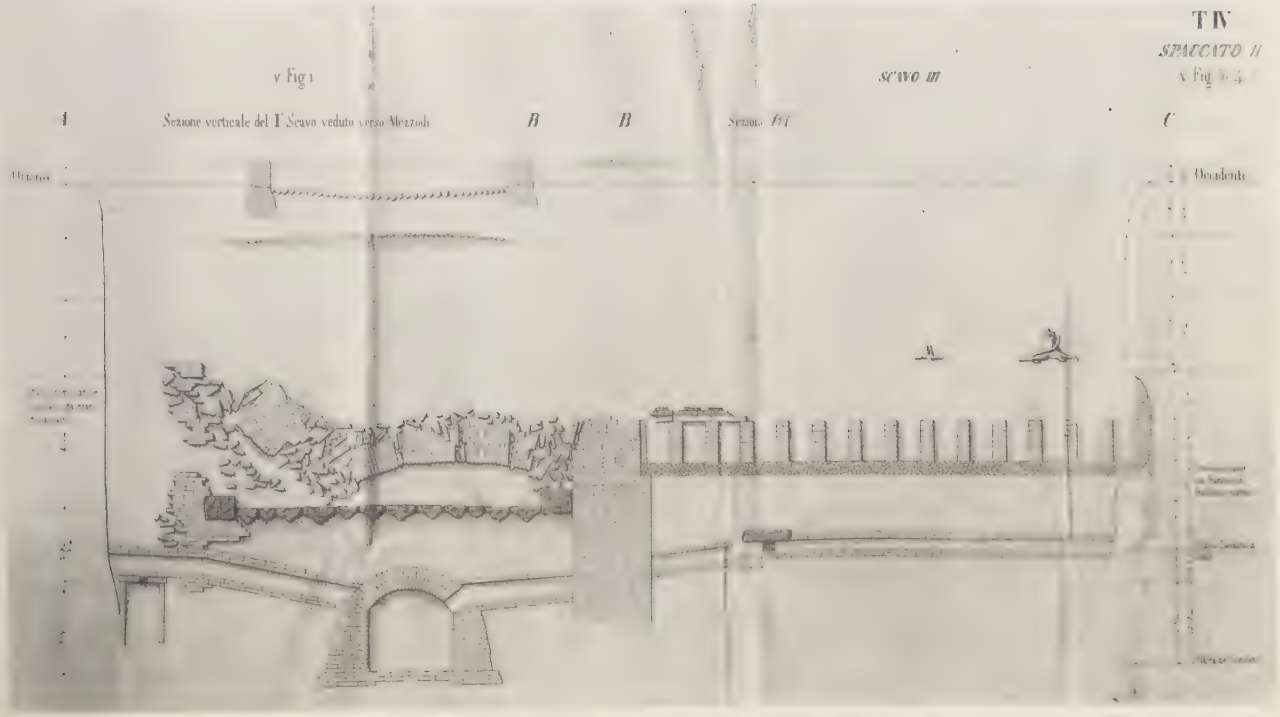
28 *Tavola dimostrativa degli scavi fatti a Modena nel 1844-1845 nell'area della Fabbrica dei Carte*

dità».[3]
Ciò che di più importante venne scoperto fu una strada «... costrutta ad opera irregolare con grossi pezzi di trachite, spianati nella parte superiore acuminati nell'inferiore, larga m. 4,87...»,[4] che correva parallela alla nuova contrada del Terraglio, oltre a parti di edifici, compresa una costruzione, riconosciuta come un ipocausto romano intatto, formata da pilastrelli che portano una pavimentazione in marmo. Segno che in quel punto sorgeva una casa.
Gli scavi vennero seguiti dai membri della Società Archeologica; associazione che si era costituita al momento dell'importante ritrovamento con l'intento di promuovere e condurre altre ricerche nel sottosuolo della città. Costa ne faceva parte insieme con altri eminenti studiosi locali, quali Celestino Cavedoni e Luigi Forni, unitamente al Duca Francesco IV.



29. *Pianta dei ritrovamenti archeologici riferiti a tre scavi nell'area della Fabbrica del Caffè*

30. *Sezione del primo scavo nell'area della Fabbrica del Caffè*



31. *Disegno dei ritrovamenti archeologici nell'area della nuova Fontana d'Abisso, di un disegno di Cesare Costa firmato da Costa stesso, 1865 (Coll. Righi Guerzoni)*

Occasioni per cimentarsi in ulteriori studi sulle antichità classiche non mancarono. Durante la costruzione del palazzo di proprietà Guidelli-Poppi, in via Cesare Battisti, vennero scoperti dei sepolcri romani e altri reperti dell'epoca. Cesare Costa li rilevò e disegnò con precisione ed ebbe anche cura di scrivere una relazione. Detto scritto presentato coi disegni, alla Reale Accademia Di Scienze Lettere e Arti il 25 maggio 1865, «... espone la storia di quegli scavi, e... descrive la giacitura, la qualità e la quantità degli oggetti romani rinvenuti».[5]
Non lontano da Palazzo Guidelli nel 1865 vennero rinvenuti altri oggetti. In occasione dei lavori nella Piazza Reale per trasferirvi il Fonte d'Abisso, Cesare Costa intervenne nel ritrovamento di quelli che lui chiama: «Monumenti Romani».[6] Si tratta in realtà di alcuni sarcofagi; nel disegno che accompagna il progetto per il Fonte d'Abisso, copia dell'originale di Costa firmata da lui stesso, viene localizzata la posizione delle antichità romane rispetto all'impianto della fontana, attraverso linee tratteggiate sovrapposte al disegno acquerellato. È lo stesso metodo grafico al quale egli si era attenuto per documentare l'episodio, di venti anni prima, relativo alla Fabbrica del Caffè.
Non si sa se attribuire a senso dell'umorismo o ingenuità l'effetto grottesco dei resti umani disegnati dentro le tombe. Ad una analisi più approfondita del personaggio, riferita a questo contesto, ci risulta invece un autentico interesse per le cognizioni anatomiche che egli riteneva utili per meglio individuare le destinazioni specifiche degli antichi sarcofagi.[7]
Pubblichiamo, inediti, gli interessanti disegni, non firmati, relativi alla costruzione della Fontana d'Abisso.
Questo progetto, allegato al rilievo degli scavi di cui sopra, potrebbe anch'esso attribuirsi al Nostro. Si tratta di un vero e proprio studio di ingegneria idraulica che rimanda al suo interesse per pozzi artesiani, trivellazioni e saggi sui terreni.[8]
L'emiciclo della fontana contiene uno scalone che porta a una quota più bassa rispetto a quella della Piazza Reale. L'incavo è rivestito di mattoni a due colori secondo un disegno che Costa riprenderà nei muri del Cimitero Monumentale. Il forte dislivello, tra il piano della Piazza e quello dell'acqua, isola l'episodio della fontana e ne fa un luogo a se stante, quasi segreto, riconoscibile per la ringhiera in ferro che funge da parapetto.

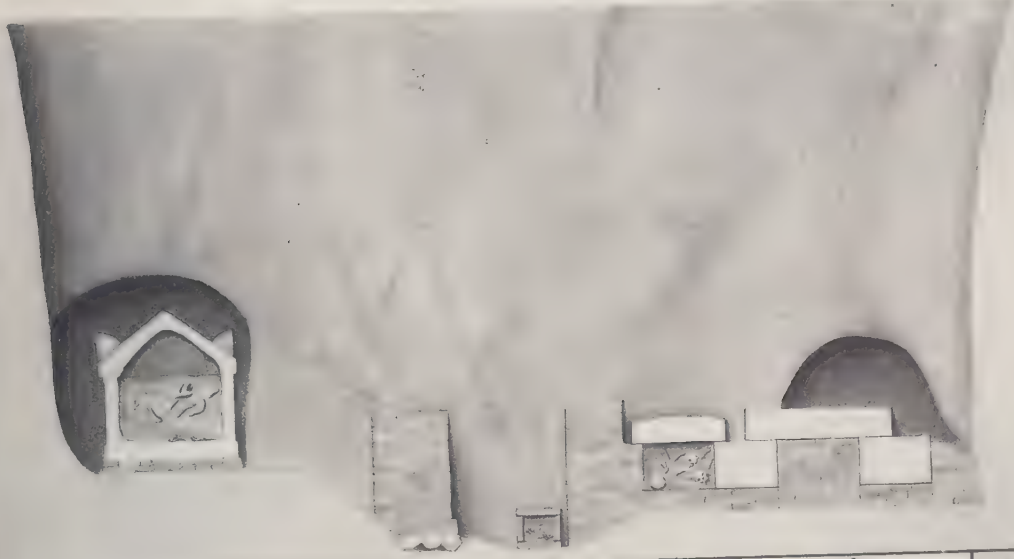
Note

1. L. Forni, *Relazione degli scavi eseguiti a Modena sulla fine dell'anno 1844 e nel 1845*, Modena, 1852.
2. Aa.Vv., *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, Modena, 1989.
3. L. Forni, *op. cit.*
4. *Ibidem.*
5. «Atti e memorie della Reale Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena», Tomo VII, Modena, 1866
6. Titolo del disegno relativo ai ritrovamenti in Fonte d'Abisso, (coll. privata Righi-Guerzoni).
7. «Atti e memorie della Reale Accademia...», cit.
8. C. Costa, *Notizie sui pozzi modenesi comunicate alla Reale Accademia di Scienze Lettere e Arti in Modena nell'adunanza del 21 gennaio 1861*, Modena, 1868.

Monumenti Romani

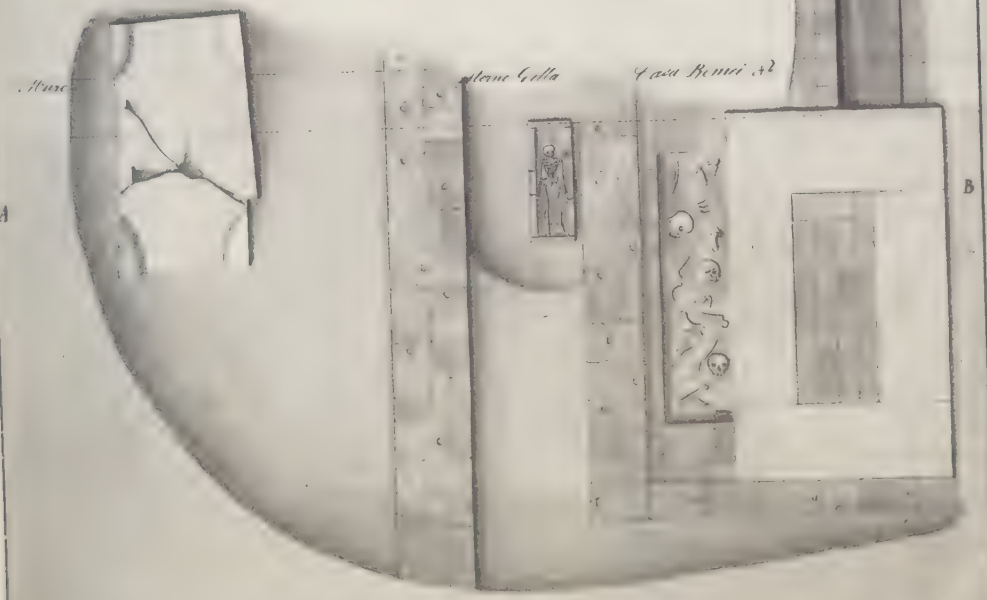
scoperti nel 1865 in circostanza dello scavo fatto nella Piazza Reale per trasferirvi il Fonte d' Abisso. 22.

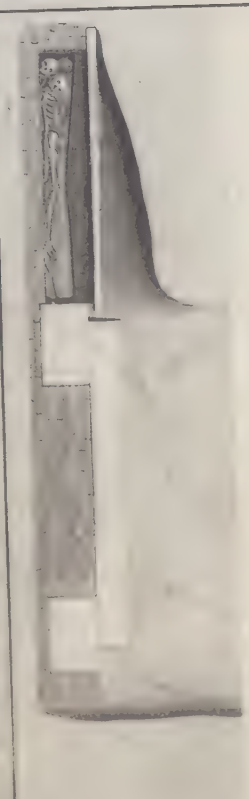
Spaccato sulla linea AB



Scala Metrica

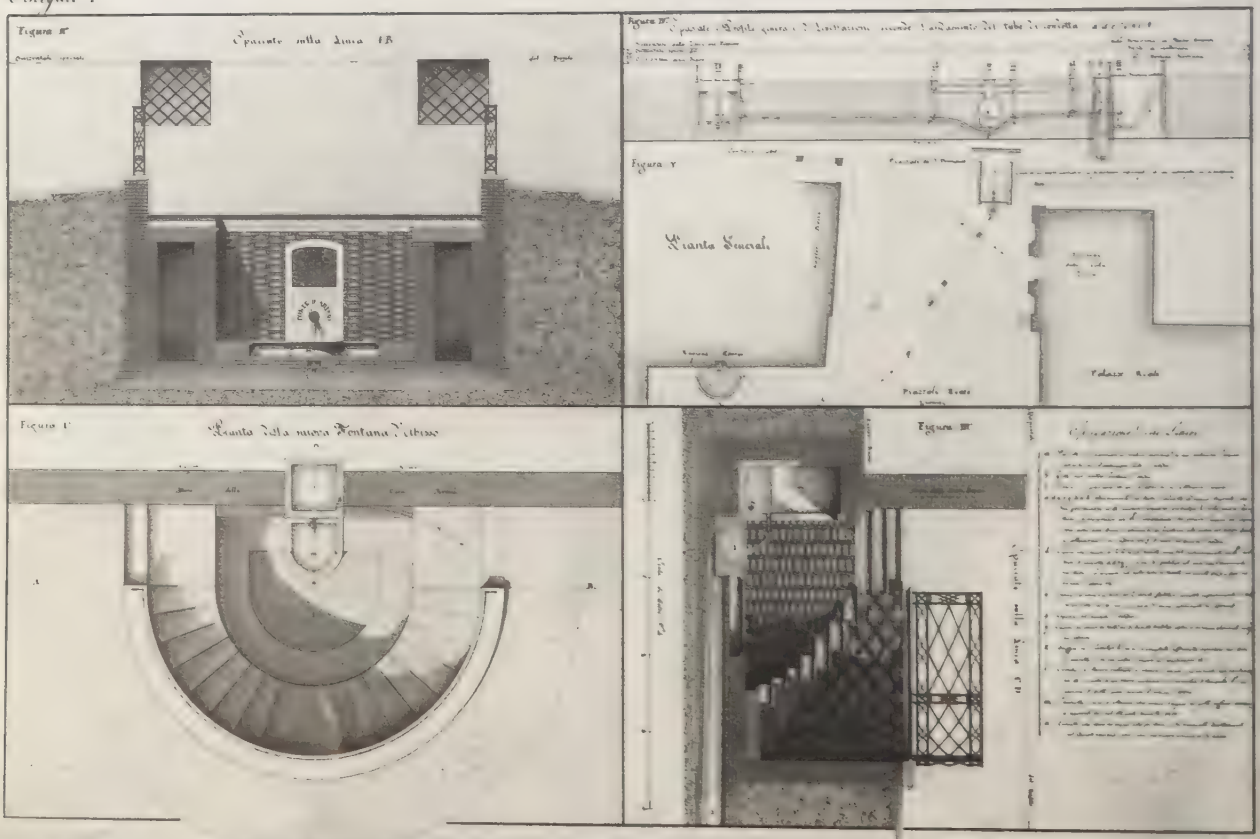
Pianta



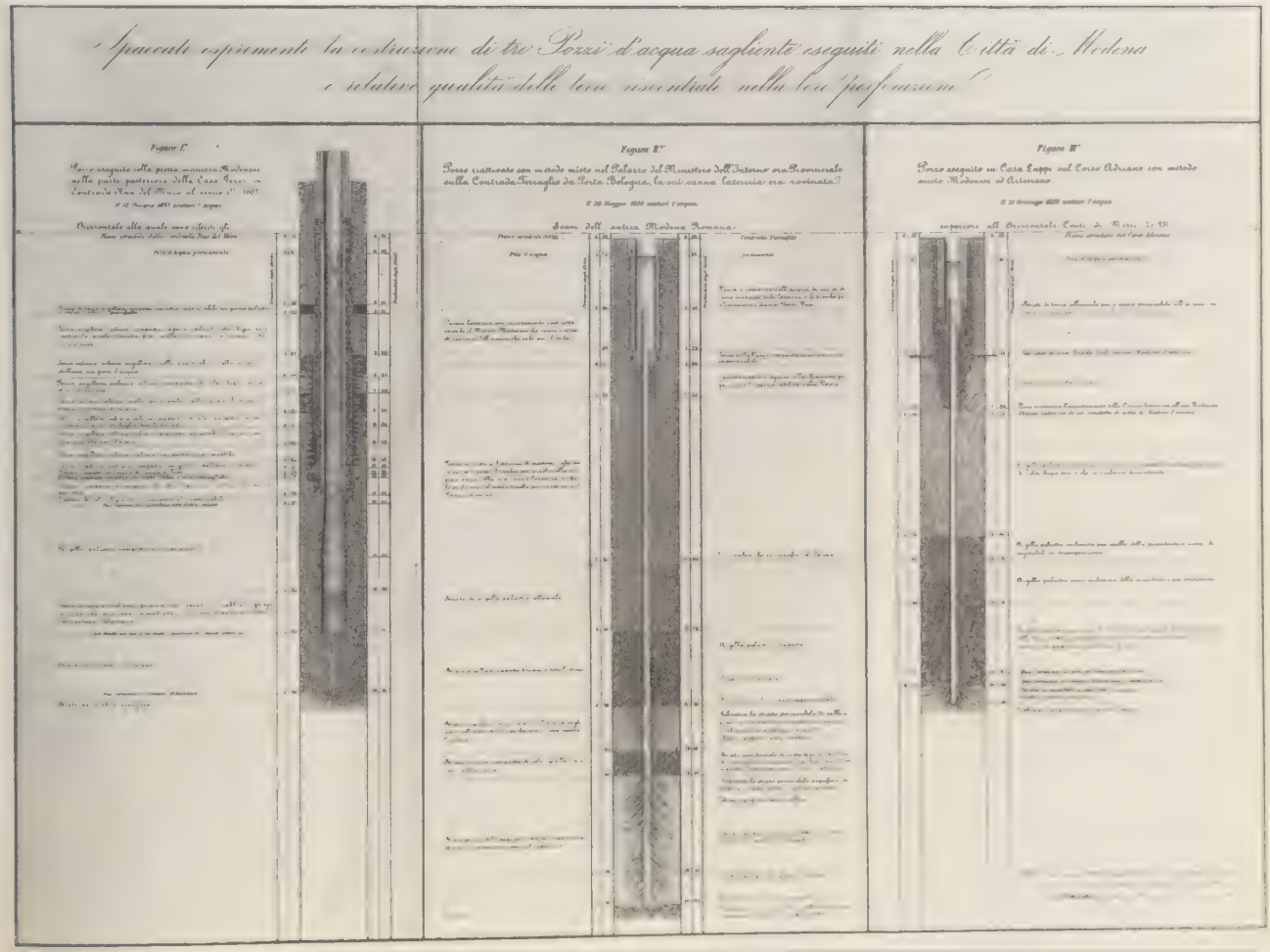


Spaccato sulla linea CD

32. D[illegible] di progetto della nuova Fonta[illegible]
[illegible] 1865 (Collezione Righi Guerzoni



33. *Disegno di tre tipi di pozzi d'acqua eseguiti nel sottosuolo della città. Disegno che accompagna la relazione di Costa sui pozzi modenesi, 1861 (Collezione Righi Guerzoni)*

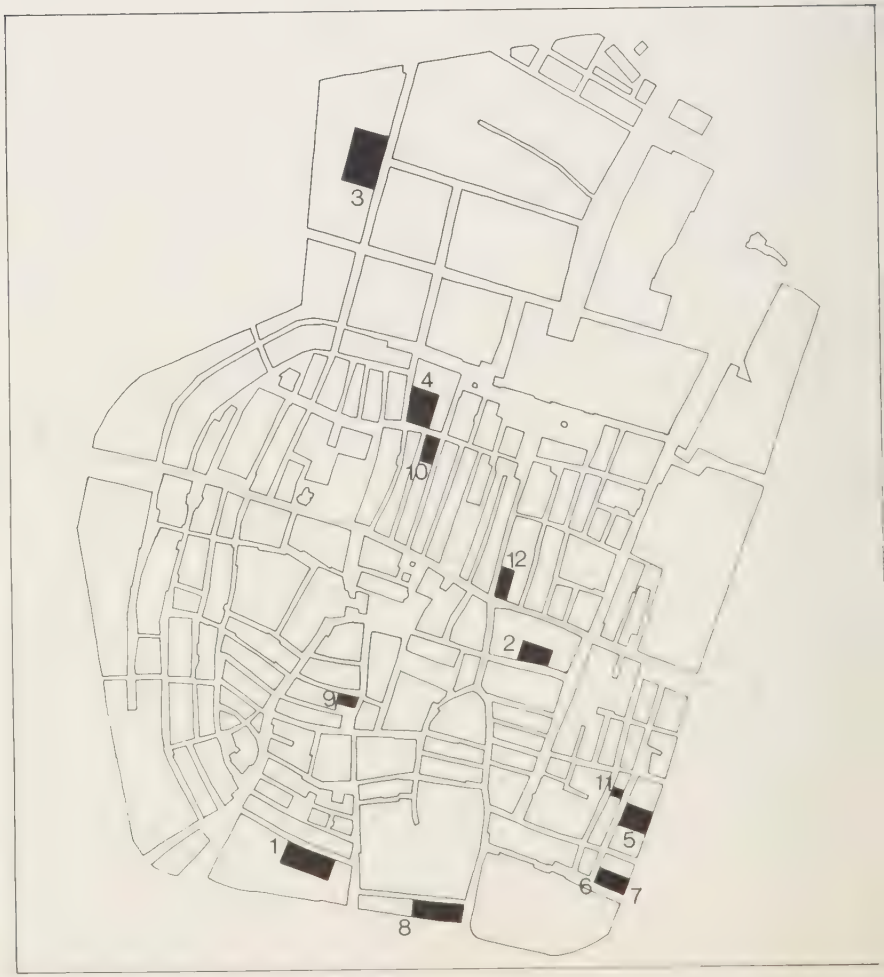


Palazzi di città

M.G.M.

«Si devono distinguere due sorte di distribuzione, l'una che ha per oggetto la divisione delle parti che compongono l'interno degli appartamenti, l'altra che, sugli esterni, contribuisce a sistemare la ripartizione degli avancorpi, dei padiglioni, dei corpi arretrati e degli intermedi che procurano un certo movimento nell'ordinamento delle facciate... È ancora la convenienza che, dopo la disposizione di questi ultimi edifici, indica il genere della loro decorazione». J.F. Blondel.

1 *Casa Boni*
2 *Palazzo dell'Università*
3 *Palazzo Campori*
4 *Palazzo Fontanelli*
5 *Fabbrica del Caffè*
6 *Casa Gregori*
7 *Casa Casali*
8 *Palazzo Bonacini*
9 *Casa Fontana*
10 *Palazzo Guidelli*
11 *Casa n° 1333*
12 *Palazzo Gilly-Cloetta*

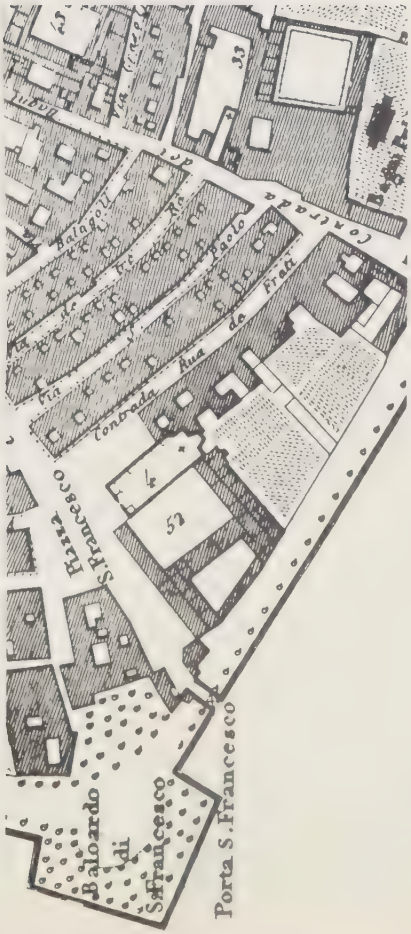


34. *Puntualizzazione degli interventi costiani relativi a palazzi e case (a cura delle autrici).*

Casa Boni (ex Nuzzi)

MODENA, RUA FRATI, 1826/1855.

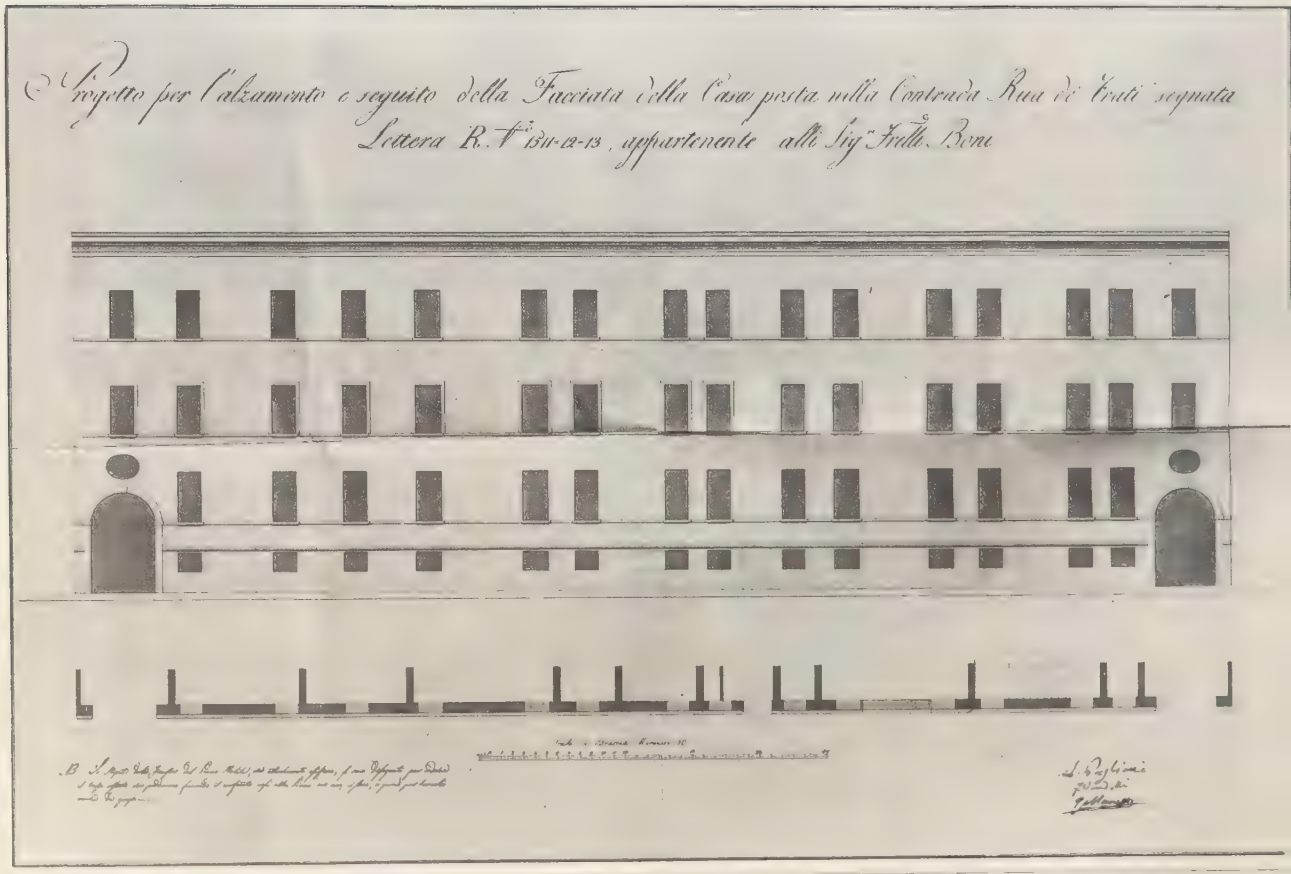
35. *Isolato comprendente la proprietà Boni fra rua Frati e il Terraglio (estratto da una pianta di Modena) 1840 circa*



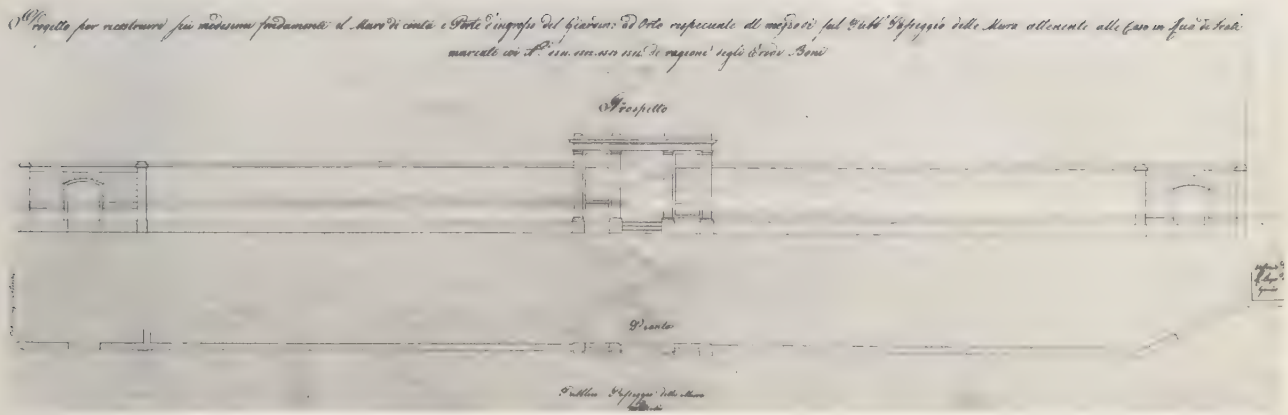
36. *Pianta di Modena con riferimento all'intervento in esame*

Il Sossaj nel 1841 attribuisce la ricostruzione di casa Boni ex Nuzzi a Cesare Costa.[1]
I fratelli Boni acquistarono la proprietà in rua Frati nel 1824; nel 1826 chiesero ed ottennero il permesso di innalzarne la facciata entro cinque anni.[2]
Cesare Costa presenta in questa occasione il disegno del prospetto,[3] attenendosi, nella definizione di stipiti e cornici, alle norme già in vigore presso la Commissione d'ornato.
Costa, allora giovanissimo, si limita a regolarizzare l'allinearsi delle finestre lungo la facciata e cerca un effetto di simmetria.
A segnare i confini della proprietà sul fronte sono i due portoni uguali, ugualmente sovrastati dall'apertura ovale. Quattro ordini di finestre scandiscono, in un ritmo semplicemente iterativo, l'intervallo compreso fra le due porte. Per quanto minima, la differenziazione delle aperture ai vari livelli rende leggibile la destinazione dei vari piani.
Risale a circa trent'anni dopo un progetto per la ricostruzione del muro di cinta della proprietà Boni sul lato oppostoi rispetto alla facciata sopra descritta.
Nel 1855 la famiglia Boni risulta proprietaria, oltre che della casa marcata 1511, anche di quelle marcate 1512,

37. *Progetto di riduzione del fronte della casa Boni su rua Frati, 1826*



38. *Progetto del muro di cinta della proprietà Boni verso il Terraglio, 1855*



1513, 1514, su rua Frati, che avevano sul retro «giardini ed orti» volti verso il «Mezzodì del pubblico Passeggio delle mura».[4]
L'importanza riservata alla definizione di questo fronte si può rilevare dall'accuratezza del disegno del progetto per un lungo muro di cinta presentato ed approvato dalla Commissione d'ornato nel 1855.[5]
Questo progetto non reca firma, nè si è rinvenuta un'attribuzione a Costa, ma si potrebbe forse ipotizzare il suo intervento anche su questo prospetto. Per la stessa famiglia e per la stessa proprietà, Cesare Costa aveva lavorato poco più che ventenne, probabilmente al suo primo incarico.
Dopo trent'anni, professionista affermato, prestigioso esponente della Commissione d'ornato, si stava occupando, fra le altre cose, dal 1844, dell'immagine della città vista dal «passeggio lungo le mura», e potrebbe essere intervenuto a risolvere i problemi della vedova Boni, cui era stato imposto di ricostruire il muro di cinta.

Note

1. F. Sossai, *Modena descritta*, Modena 1841.
2. ASCMo, *Atti amministrativi*, Filza 305 anno 1826.
3. *Ibidem*.
4. ASCMo, *Atti amministrativi*, Filza 514 anno 1855.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.

Progetti per l'ampliamento del palazzo dell'Università

MODENA, VIA UNIVERSITÀ, 1842/1849

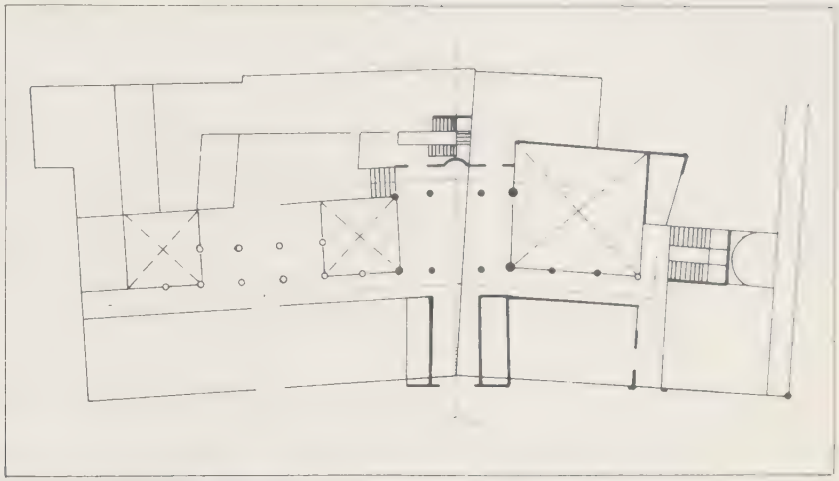
39. *Pianta di Modena con riferimento all'intervento in esame*

Nell'aprile 1841 le case di proprietà Frignani vengono acquistate dall'Università per aggregarle ai confinanti locali divenuti insufficienti, in particolare per la sistemazionei del gabinetto di chimica, scuola e laboratorio.[1]
Il primo progetto di Cesare Costa per una complessiva ridefinizione dell'edificio in angolo via Castellaro - Corso Canalgrande è datato 12 febbraio 1842.
Dell'impianto esistente, Cesare Costa assume l'asse parallelo alla via Castellaro, quello della loggia colonnata, e lo fa proseguire articolandone il percorso in un atrio quadrato e un grande cortile.
Il progetto imporrebbe una nuova gerarchia nella successione degli spazi, in vista di accentuare un nuovo ingresso principale rispetto a quello esistente.
Con le nuove proprietà aggregate, l'edificio avrebbe su via Castellaro tre portoni equidistanti, in corrispondenza dei tre assi di attraversamento dell'edificio, ortogonali alla loggia; la facciata rigorosamente simmetrica si può solo intuire non trovandosi disegni di prospetto o sezioni.
Unitamente a questo primo progetto, o «progetto A», Cesare Costa presenta un'alternativa, o «progetto B». Più approssimativo questo progetto prevede un grande cortile in corrispondenza dell'asse centrale, fa proseguire la loggia come il «progetto A», ed enfatizza il nuovo ingresso principale introducendo spazi fuori scala rispetto a quelli esistenti.
Al giugno dello stesso anno 1842, risale una variante al primo progetto che modifica soltanto il grande cortile sulla destra confinante con la proprietà Zerbini.
Nessuno di questi progetti ebbe alcun seguito. Ancora nel marzo del 1848, in un rapporto al delegato Valdrighi, il prof. Savani lamentava lo stato deplorevole e insufficiente dei locali dell'Università.[2]
Il 6 luglio 1849 Costa firma un terzo progetto. Delle precedenti proposte viene mantenuta anzitutto l'idea di un impianto basato sull'incrocio assiale della loggia con l'ingresso centrale.
Rinunciando all'articolata «enfilade» di loggia e atrii del primo progetto, quest'ultima versione rettifica e riordina tutti i vani dell'Università e celebra l'accesso con un atrio aperto sulla loggia e, attraverso questa, comunicante con grande cortile.
Lentezze burocratiche e difficoltà nel liberare i locali dagli inquilini[3] fanno sì che nessuno dei progetti elaborati da Costa venga realizzato nella sua complessità e completezza.

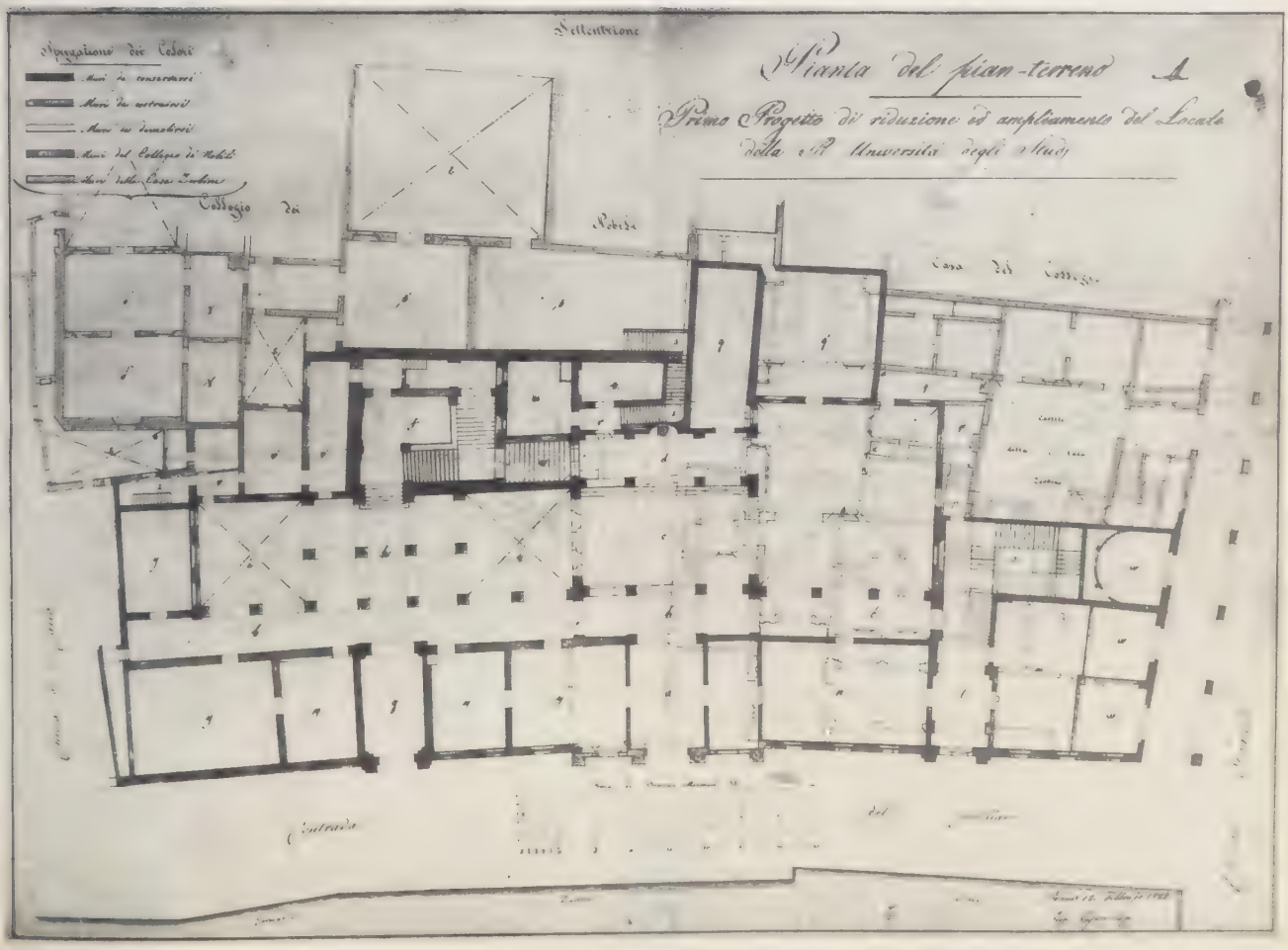
Note

1. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B. 1353, (anno 1858).
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.

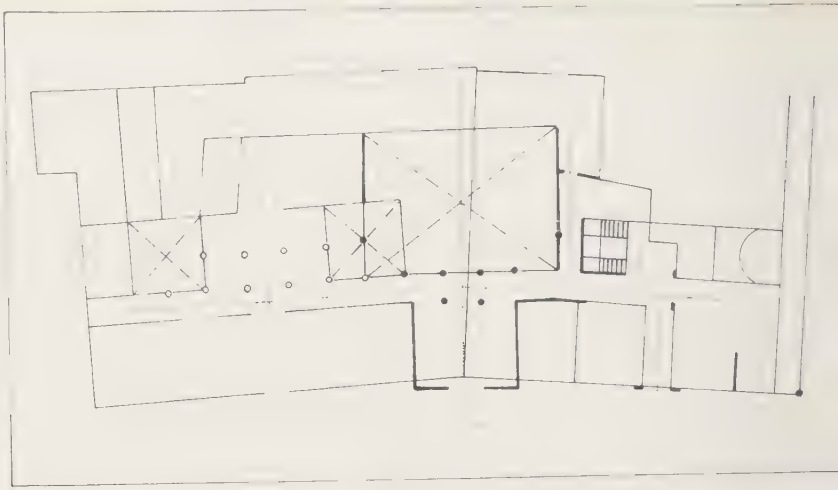
40. *Schema planimetrico del primo progetto (a cura delle autrici)*



41. *Pianta pianterreno del primo progetto per l'ampliamento del palazzo dell'Università, disegno firmato da Cesare Costa, 1842*



42. *Schema planimetrico del secondo progetto (a cura delle autrici)*



43. *Pianta pianterreno del secondo progetto, disegno firmato da Cesare Costa, 1842*

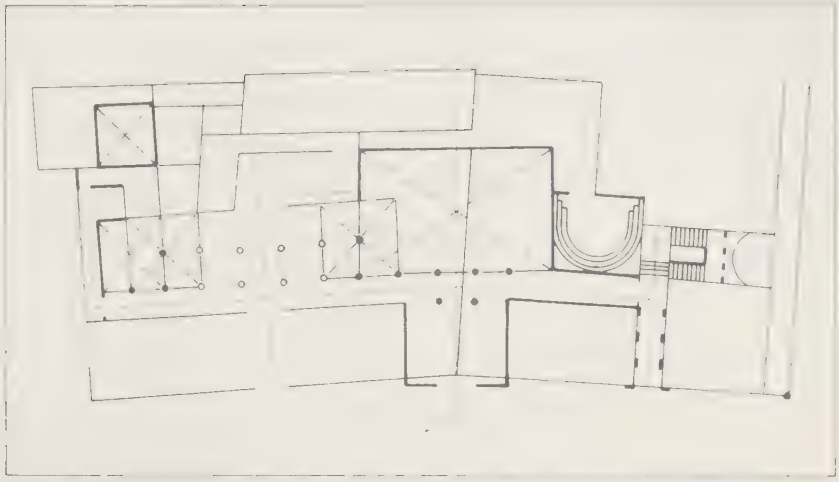
Pianta del Pianterreno B.

Secondo Progetto di riduzione ed ampliamento del Locale della R. Università degli Studj

Casa del Collegio

Castellano

44. *Schema planimetrico del terzo progetto (a cura delle autrici)*



45. *Pianta pianterreno del terzo progetto, disegno firmato da Cesare Costa, 1849*

Pianta del Pianterreno C.

Terzo Progetto di riduzione ed ampliamento del Fabbricato della R. Università degli Studj

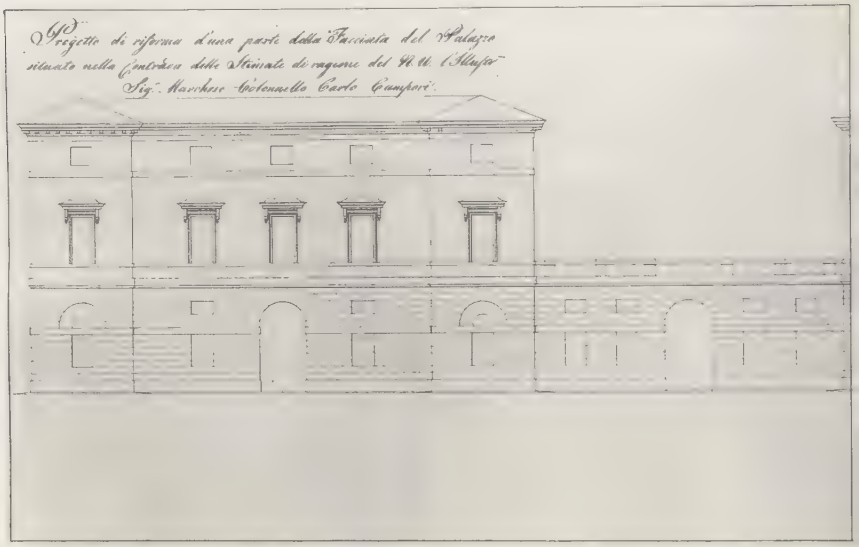
Collegio

Nobili

Casa del Collegio di Nobili

Palazzo Campori

MODENA, VIA STIMMATE (ORA VIA GANACETO), 1845-1867.



46. *Disegno di prospetto di palazzo Campori, 1845*

47. *Pianta di Modena con riferimento all'intervento in esame*

Sul palazzo Campori era intervenuto, nella prima metà dell'Ottocento, Giuseppe Soli. Stando alla fonte che attribuisce al Nostro la facciata su via Ganaceto, Costa sarebbe stato chiamato in occasione di un ampliamento del palazzo che necessitava una modifica del fronte su strada.[1]

Si sono rinvenuti due disegni di questo prospetto; per quanto non si conosca il progetto del Soli, la facciata proposta da Cesare Costa alla Commissione d'Ornato nel 1845[2] probabilmente apporta all'esistente solo qualche modifica.

Il secondo progetto riguarda il «corpo di mezzo» dell'edificio,[3] innalzato di un piano nel 1867 per collegare con una galleria il piano nobile dell'ala destra col piano nobile dell'ala sinistra del palazzo.

Elegantissimo e discreto, l'intervento costiano isola ed enfatizza il «corpo di mezzo», pur rispettando la scansione e gli allineamenti delle due ali laterali.

Note

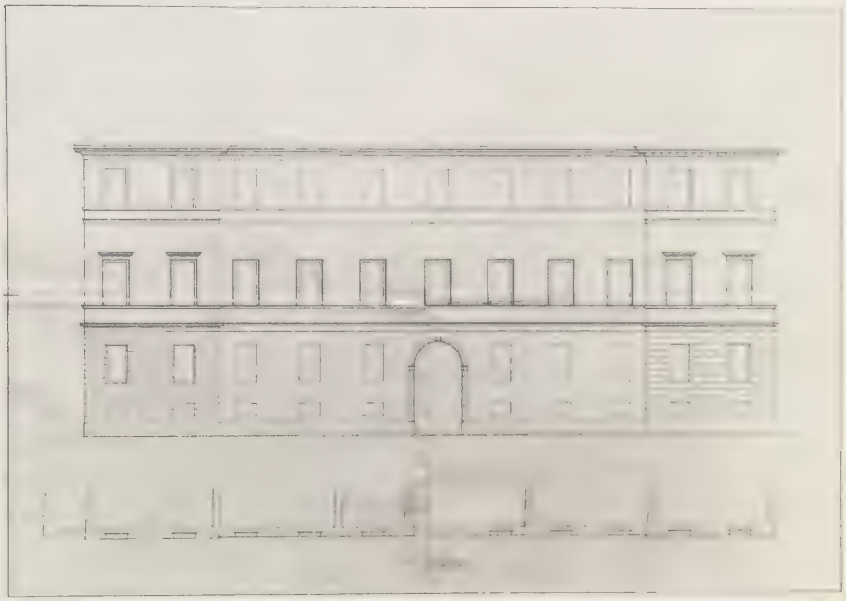
1. L. CHELLINI, E. PANCALDI, *Guida storico-artistica di Modena e dintorni*, Modena, 1926.
2. ASCMo, *Atti amministrativi*, F. 424 a. 1845.
3. ASCMo, *Atti amministrativi*, F. 715, a. 1867.

48. *Disegno di prospetto di palazzo Campori.*
1867

49. *Prospetto attuale di palazzo Campori su via Ganaceto*

Palazzo Fontanelli

MODENA, CONTRADA S. GIORGIO (ORA VIA TAGLIO) ANGOLO VIA RISMONDO, 1848



50. *Progetto di «riduzione» della facciata di palazzo Fontanelli su via Rismondo, 1848*

51. *Pianta di Modena con riferimento all'intervento in esame*

«Si approva in massima la riduzione (...) dell'unito disegno.
Questa fabbrica essendo eseguita sotto la direzione dell'eccellentissimo sig. prof. Cesare Costa, si omette la prescrizione di presentare le sagome delle cornici e degli stipiti, conoscendo la sua cura per la precisione e dimensione richiesta dall'arte...»

Questo documento emesso dalla Commissione d'ornato in data 29 luglio 1848 fa riferimento ad un progetto alquanto sommario presentato dal marchese Camillo Fontanelli per il rifacimento del lungo fronte su via Rismondo della sua casa in contrada S. Giorgio (ora via Taglio).
L'attribuzione del progetto a Costa, in questo caso, è chiaramente espressa per quanto il rigore severo e freddo di questa facciata sembri piuttosto l'esito corretto, ma impersonale, dell'applicazione di norme precise dettate

dalla Commissione d'ornato, nell'ambito di un programma complessivo di revisione dell'aspetto di una parte di città.
Membro attivo della Commissione d'ornato da circa 13 anni, Costa era evidentemente in grado di farsi strumento, esecutore impeccabile del programma di revisione dell'immagine urbana al quale egli partecipava in prima persona. La tripartizione e la simmetria del fronte su via Rismondo, la riduzione al minimo di stipiti e cornici, connota il palazzo di una certa eleganza asciutta e contegnosa, adeguata peraltro al tono della via ed alla sua ampiezza, che non si prevedeva di forzare più di tanto.
L'uso ormai consueto del bugnato piatto per il basamento si limita in questo caso a sottolineare l'importanza degli angoli.

1. ASCMo, *Atti amministrativi*, Filza 442, (1848)

Palazzo Bonacini

MODENA, VIALE DELLE RIMEMBRANZE, 1849

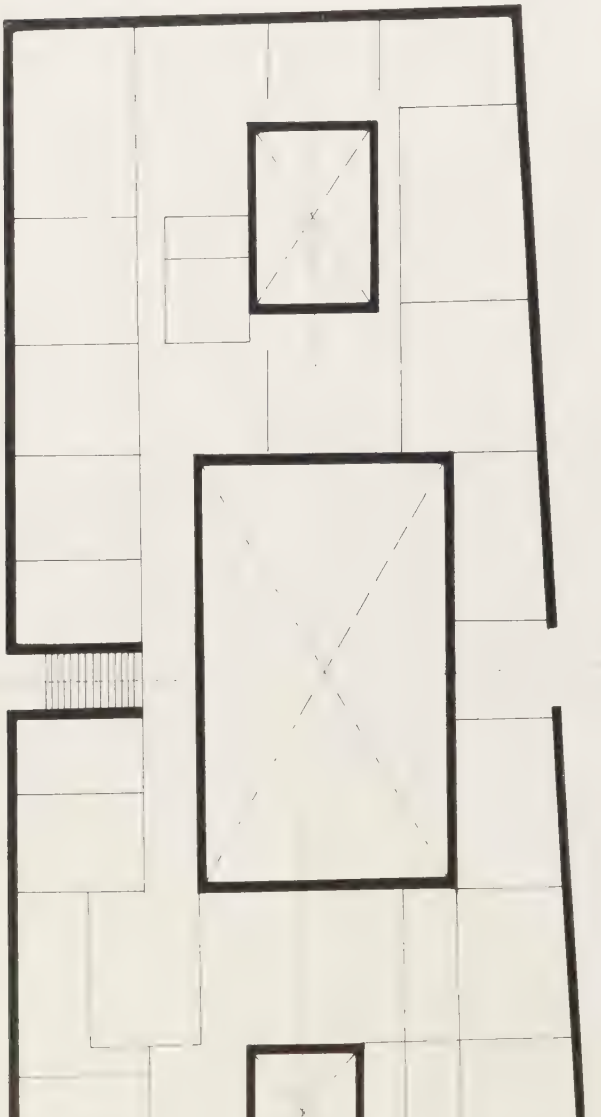
54. *Situazione della zona prima dell'intervento in esame (estratto da una pianta di Modena) 1840 circa*

55. *Situazione della zona dopo l'intervento in esame (estratto da una pianta di Modena) 1859*

53. *Pianta di Modena, con riferimento all'intervento in esame*

Risale al 1849 la decisione da parte di Pietro Bonacini di costruire un palazzo per sè nel lotto di sua proprietà compreso fra via Saragozza, le Mura della città, e la contrada Caselle, sopprimendo in tal modo «quel indecentissimo fossato frapposto fra la casa e le mura come cosa indecente».[1]
Per quanto manchino all'analisi i disegni di progetto del palazzo Bonacini, la forza perentoria dell'impianto rimane leggibile anche nell'edificio attuale, che ha subito vari rimaneggiamenti.
L'attribuzione a Costa si trova, fra l'altro, in un interessante documento del 1894, nel quale si sostiene la legittimità di procedere ad una divisione del palazzo Bonacini in due parti.[2]
In questo scritto del 1894 si argomenta come l'impianto nel suo complesso, connotato da unità di concetto, non sarebbe stato intaccato da un uso che ne prevedesse la divisibilità in due abitazioni, delle quali la più grande, quel-

56. *Schema planimetrico del palazzo (a cura delle autrici)*



la verso via Saragozza, comprendesse
i due terzi dell'intero lotto.
Costruito successivamente alla «Fab
brica del Caffè», il palazzo Bonacin
pone anch'esso la questione del decor
del fronte urbano verso campagna, in
corrispondenza del «Passeggio» sopr
le Mura della città.
Si tratta però di un edificio di commit
tenza privata il cui proprietario, già re
sidente nella parte orientale del lott
su via Saragozza, vuole una residenz
più spaziosa ed esige un progetto un
tario, ma desidera anche mantener
l'ingresso principale dal lato corte
quello su via Saragozza appunto.
Il progetto costiano riesce a dare u
senso sia a tale punto di accesso che
maestoso prospetto proposto per
fronte lungo.
Il lotto rettangolare risulta diviso
tre quadrati, dai due «muri maestri»
la successione degli spazi e l'articol
zione dei percorsi rispetta una gera
chia stabilita dai due assi dell'edific
ortogonali fra loro.
Isolando i singoli elementi dispo
sull'asse più breve, quello Nord-Su
si ha: la lunga quinta tripartita del pr
spetto e poi lo scalone, a sua volta
asse alla galleria che si affaccia sul co
tile, compreso fra l'ala Est e que
Ovest del palazzo; ciascuna delle d
ali ha un cortile più piccolo, in asse

spetto agli altri due e rispetto all'ingresso principale da via Saragozza.
Il ritmo e la figura degli eventi che si succedono lungo i due assi è differenziato, ma i due percorsi convergono nel medesimo centro, il cortile grande. In corrispondenza della parte centrale dell'edificio, il fronte avanza leggermente. L'effetto monumentale della lunga facciata è affidato a pochi elementi: le paraste negli ordini dorico e ionico, la cornice dorica coi soli triglifi sotto il terrazzo del primo piano.
Ancora una volta il riserbo e l'eleganza contenuta nel ricorrere agli ordini classici, celebrano, ma senza eccessiva enfasi, il prospetto che accompagna per un bel tratto il «Passeggio» sulle Mura della città. Lo scalone esterno venne aggiunto dopo lo sbancamento del Terraglio. La fotografia del Barbieri è molto interessante in questo senso perchè ci mostra come l'ingresso di rappresentanza, ideato da Costa si trovasse proprio al livello del «Pubblico Passeggio».

57. *Ingresso al palazzo Bonacini dalla parte di viale delle Rimembranze (ex Terraglio)*

Note

1. G. Bertuzzi, *Il rinnovamento edilizio a Modena nella prima metà dell'Ottocento*, Modena 1987
2. V. Malstri, I. Bernabei, C. Barbieri, *Sulla divisibilità in conformità a legge di palazzo Bonacini*, Modena 1894.
3. *Ibidem*.

58. *Prospetto di palazzo Bonacini. La foto risale al periodo dello sbancamento del Terraglio (Archivio Giuseppe Panini)*

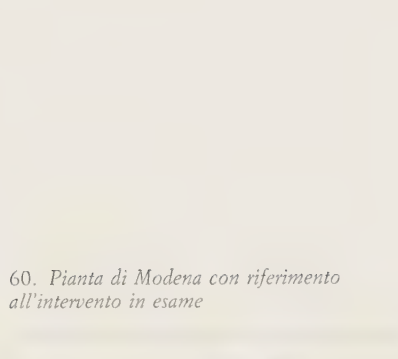
59. *Il palazzo Bonacini alla fine dell'ottocento*
(Foto P. Barbieri, Archivio Giuseppe Panini)

Palazzo Guidelli

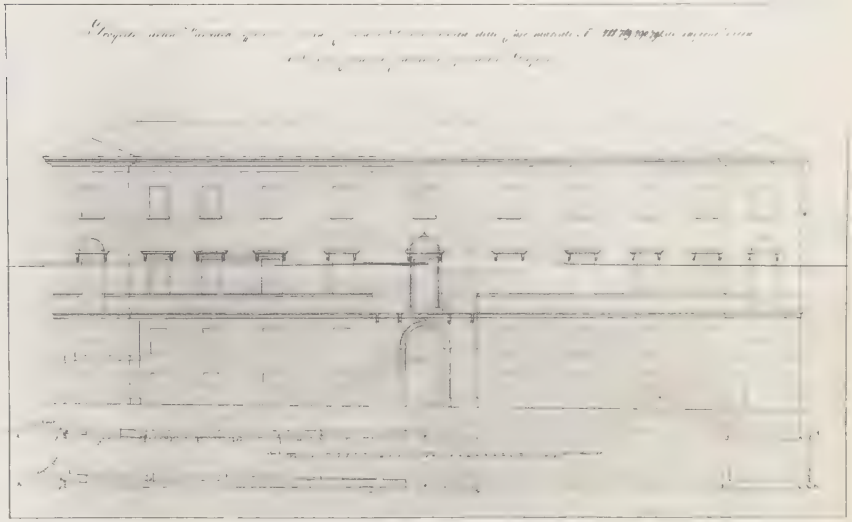
MODENA, CONTRADA S. GIORGIO-CONTRADA POSTA VECCHIA (ORA VIA TAGLIO-VIA C. BATTISTI), 1854

La proprietà della contessa Carolina Guidelli, vedova Poppi, risulta compresa, nel 1854, fra la contrada Posta Vecchia (ora via C. Battisti), e via Falloppia, ma il fronte privilegiato è quello su contrada S. Giorgio (ora via Taglio).
Il 20 marzo 1854, infatti, la contessa presenta alla Commissione d'ornato un disegno per la ricostruzione di quest'ultima facciata.[1]
L'approvazione del progetto e il permesso di realizzarlo vengono concessi alla condizione che la proprietaria si impegni affinchè «... le altre facciate all'Est e all'Ovest abbiano in seguito ad essere riformate in armonia con le prime...».[2]
Il progetto per il fronte su contrada Posta Vecchia (via Cesare Battisti), risale al 1861.[3]
I due disegni relativi alle facciate non recano alcuna firma. È la contessa Carolina ad attribuirli a Costa in una lettera del 15 gennaio 1864 diretta all'«Uffizio di Annona e Politezza» nella quale la nobildonna deve dar ragione del ritardo nel completamento della facciata su via C. Battisti.[4]
È ancora all'insegna di un austero riserbo che Cesare Costa progetta i prospetti della proprietà Guidelli.
Nell'intento di disegnare quinte urbane allineate sui tracciati più o men

60. *Pianta di Modena con riferimento all'intervento in esame*



61. *Prospetto su via Taglio, 1854*



rettilinei del Piano d'ornato, l'articolazione del prospetto lungo tripartito si appiattisce e si affida solamente ad accorgimenti minimali: lo sporgere e il rientrare del cornicione in corrispondenza dell'ingresso centrale, un timpano anzichè una lunetta sulla porta finestra.
L'unità viene conferita alla proprietà parecchio estesa dall'iterazione dei medesimi elementi semplici e, in particolare in corrispondenza dei balconcini del piano nobile, dalla doppia cornice di marmo bianco che spicca sul muro di mattoni e corre tutt'intorno all'edificio.
Il ricorrere dell'elemento portafinestra-balconcino-lunetta, in corrispondenza degli spigoli dell'isolato, segna l'importanza dell'angolo nel tessuto urbano, in particolare all'incrocio di via C. Battisti-via Taglio. L'assoluta mancanza di enfasi, il controllo, la misura, connotano questo tipo di operazioni, volta a conferire uniformità a proprietà divise, composte da più case aggregate in tempi diversi.

62. *Prospetto su via Cesare Battisti, 1861*

Note

1. ASCMo, *Atti amministrativi*, Filza 491 anno 1854.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.

63. *Veduta attuale del Palazzo Guidelli*

Palazzo Gilly-Cloetta

MODENA, VIA EMILIA ANGOLO RUA GRANDE (ORA VIA FARINI), 1862

«Spesso non v'è neppure bisogno di una vera e propria teofania, o ierofania, un segno *qualsiasi è sufficiente a rivelare la sacralità di un luogo» (M.* ELIADE*).*

A Modena come nelle altre città allineate lungo la via Emilia fra Bologna e Piacenza, il tracciato della strada consolare è fondativo per la configurazione urbana del centro.
L'incrocio fra decumano e cardo, via Emilia e l'attuale via Farini, rappresenta il centro della città. È in questo punto che si trovava infatti un segno significativo: «l'antica colonna di marmo detta 'della pietra' (...) posta nel bel mezzo della strada (la via Emilia)»,[1] tra l'angolo del collegio S. Carlo e il palazzo Gilly-Cloetta, i due edifici sui quali il Costa viene chiamato ad intervenire tra il 1842 e il 1862.
Cesare Costa contribuisce dunque alla definizione dell'immagine di questo luogo che memoria collettiva e consuetudine rendono assai più affollato delle piazze del centro.
Fra il 1842 e 1843, Costa viene incaricato insieme a Francesco Vandelli del progetto di cinque delle botteghe del portico di proprietà del Collegio S. Carlo. Si può far risalire a questi anni lo studio dell'immagine da dare alle vetrine del centro, con stipiti [illegible] di marmo [illegible]

64. *La «Colonna della pietra» all'incrocio di Cardo e decumano, via Emilia e via Farini. Si noti anche l'angolo del palazzo Gilly prima dell'intervento di Costa, (dipinto del sec. XVIII, proprietà privata)*

Tale disegno sarà assunto come modello di riferimento dalla normativa del regolamento d'ornato del 1864, per quel che riguardava i progetti di rimodernamento delle botteghe.
Tuttte le vetrine del portico del Collegio vennero realizzate sul progetto di Costa.
Il «tipo» della vetrina costiana scandisce il ritmo del passeggio sotto il portico con grande eleganza.
La studiata semplicità del disegno nasce in previsione della ripetizione del modello, che verrà ripreso, fra l'altro, anche dall'altro lato della via Emilia nel basamento del palazzo Gilly Cloetta.
Nel 1643, l'edificio che segna l'angolo tra via Farini e via Emilia ha nome di palazzo Valentini, dai suoi nobili proprietari e ospita un teatro privato, in legno, opera forse del Vigarani. Bruciato nel 1681, tale teatro venne ricostruito in pietra; ceduto al marchese Decio Fontanelli nel 1683, passò ai Rangone nel 1705. Messo in vendita nel 1807 il palazzo venne comprato da una società di palchettisti che, nel 1816, lo cederà a Francesco IV. Il duca eleggerà questo a «teatro della Comunità», e tale rimane fino a cadere in disuso con la costruzione del nuovo teatro in Canalgrande.[3]
Quando nel 1862 diviene di proprietà

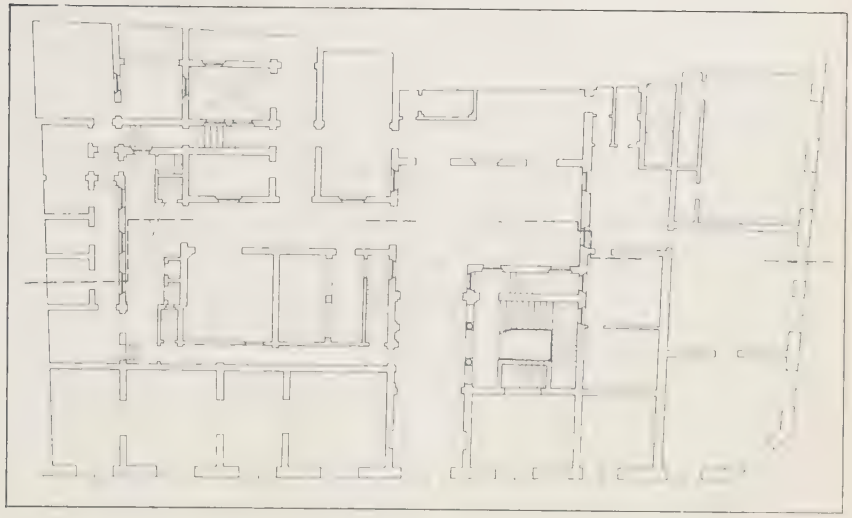
66. *Ridisegno del progetto di vetrina di Cesare Costa (a cura delle autrici)*

65. *Pianta di Modena, con riferimento all'intervento in esame*

della ditta Gilly-Cloetta l'edificio si trova in pessime condizioni. I nuovi proprietari iniziano immediatamente i lavori di ristrutturazione interna e solo in un secondo momento presentano alla Commissione d'ornato il progetto per le facciate del palazzo che viene in breve tempo approvato e risulta ultimato nel giro di due anni.[4]
Cesare Costa doveva essere perfettamente consapevole dell'importanza e della difficoltà di intervenire in questo luogo della città. La discrezione e il controllo, l'eleganza contenuta dei due fronti lunghi, pongono ancora più in evidenza la solenne celebrazione dell'angolo, anche se la «colonna della

GIUSEPPE SOARDERI

68. *Il Palazzo Gilly - Cloetta alla fine dell'ottocento, (Foto P. Barbieri, Archivio Giuseppe Panini)*



69. *Pianta del piano terra del palazzo Gilly - Cloetta*

pietra» non c'era più.
Il progetto costiano definisce in modo, per Modena inedito, la tipologia ottocentesca dell'edificio per appartamenti: la famiglia borghese proprietaria dell'immobile risiedeva al piano nobile; godeva della rendita dei piani superiori destinati ad abitazione e di quella dei negozi al piano terreno.
Anche se non è chiaro in che misura Costa sia intervenuto nella ristrutturazione interna (gli si possono attribuire però per certo atrio e cortile) la definizione dei prospetti, oltre a risolvere la questione dell'angolo, rivela, dando loro figura, il funzionamento e la distribuzione dell'edificio.
La decorazione dei fronti su strada si giova del sapiente accostamento di due materiali cari a Costa: il mattone sagramato e il marmo biancone di Verona.
Sulla superficie preziosa, tesa e levigata delle facciate, gli elementi marmo-

70. *Prospetto del palazzo Gilly - Cloetta, 1862*

rei che spiccano sono contenuti, ridotti al minimo, perchè acquisti ancora più risalto la grandiosa e severa celebrazione dell'angolo; addirittura, per evitare l'effetto di disturbo delle persiane, Costa progetta e fa eseguire dei serramenti scorrevoli, che spariscono all'interno del muro, studiando appositamente la modanatura dello stipite. Nel prospetto dominano le linee orizzontali: il pesante cornicione dorico, che risponde alle norme dettate dalla Commissione d'ornato, lo zoccolo della fascia delle vetrine, l'allineamento delle finestre, il cui disegno di stipiti e cornici si differenzia ai vari piani, il grande marcapiano, il cui andamento segue la sporgenza del balconcino delle portafinestre del piano nobile. I parapetti hanno struttura in ferro, arricchita con elementi in bronzo, la larghezza del fronte metallico è esattamente corrispondente alla somma della luce del vano più le fascie laterali; due minuscole staffe per lato, quasi invisibili, ancorano il parapetto nell'unico punto possibile, lungo la linea di confine fra marmo e muratura. La raffinata eleganza del motivo decorativo di balconi e sovraporte diventa tema ricorrente e non solo di quest'opera. Già nel palazzo del Ministero, ex Fabbrica del Caffè, e in seguito in altri edifici, Costa dedica particolare attenzione a questo contributo di un artigianato sapiente e capace.

POPOLI

La scelta compositiva di un'accentuata verticalità, nello splendido paramento marmoreo del lato breve della facciata, crea una pausa nel ritmo semplicemente iterativo dei due fronti lunghi: gli elegantissimi balconi si aprono sul luogo preferito dai modenesi per il passeggio e per gli incontri. Non si sa se attribuire a Costa anche l'idea di porre nelle lunette in bronzo delle porte finestre del piano nobile le teste in fusione di ghisa rappresentanti personaggi del melodramma, quasi come traccia della destinazione a teatro avuta per quasi duecento anni dall'edificio; infatti nei disegni di progetto rinvenuti (ma probabilmente non si tratta degli originali) le lunette sono vuote.

Palazzo Gilly è ora di proprietà del sig. Luigi Cremonini

Note

1. L. Amorth, *Modena capitale, storia di M*[illegible]
2. ACSC, Filza C.V. 6, amministrazione 18[illegible] 1842, 18[illegible]
3. A. Gandini, *Cronistoria dei teatri di M*[illegible] Modena 18[illegible]
4. ASCMo, *Atti amministrativi*, Filza 606 (18[illegible]

12. [illegible]

73. *Portafinestra con la lunetta e il balconcino al piano nobile*

74. *Sovraporta dell'ingresso principale del palazzo da via Farini*

Palazzo Vacchi

IMOLA, VIA APPIA, 1864

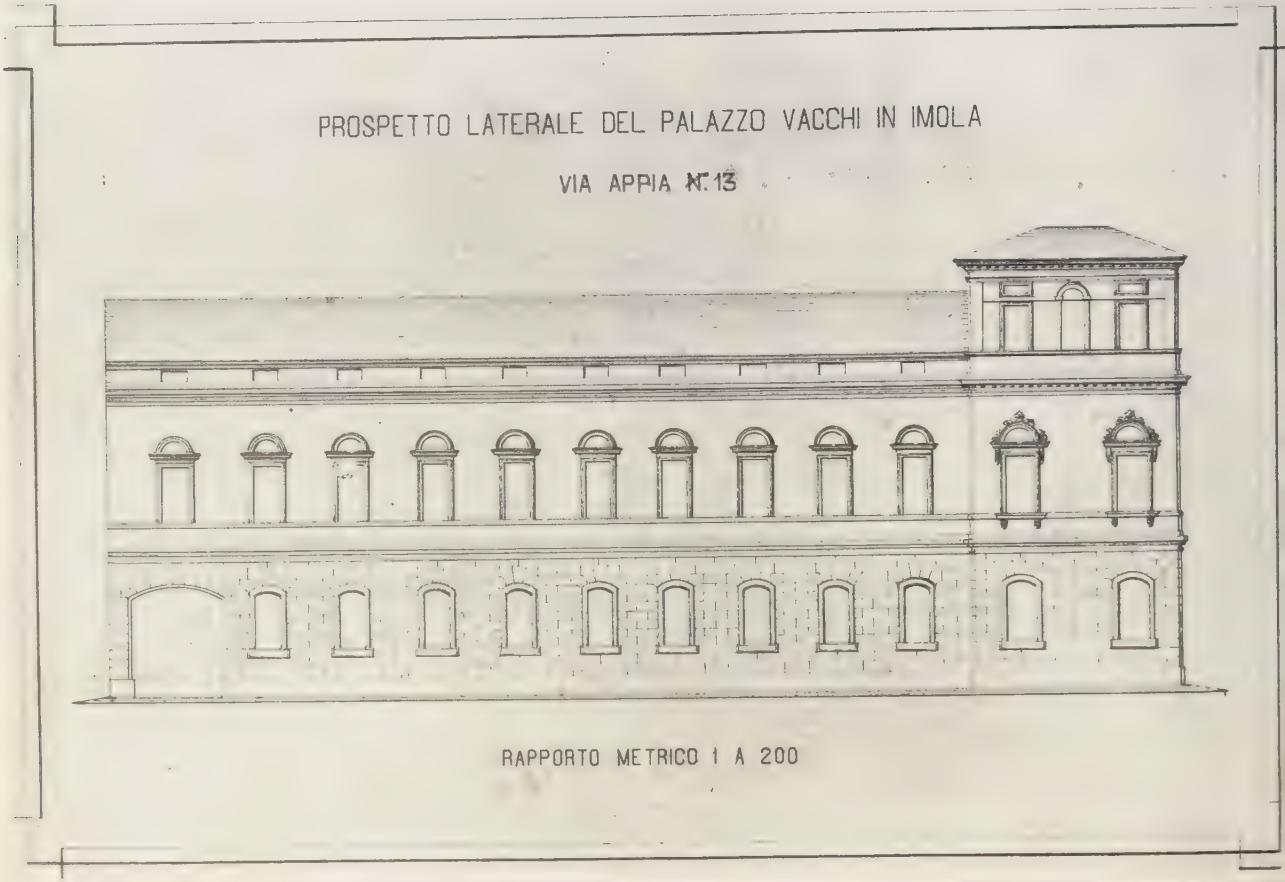
75. *Pianta di Imola con riferimento all'interno in esame*

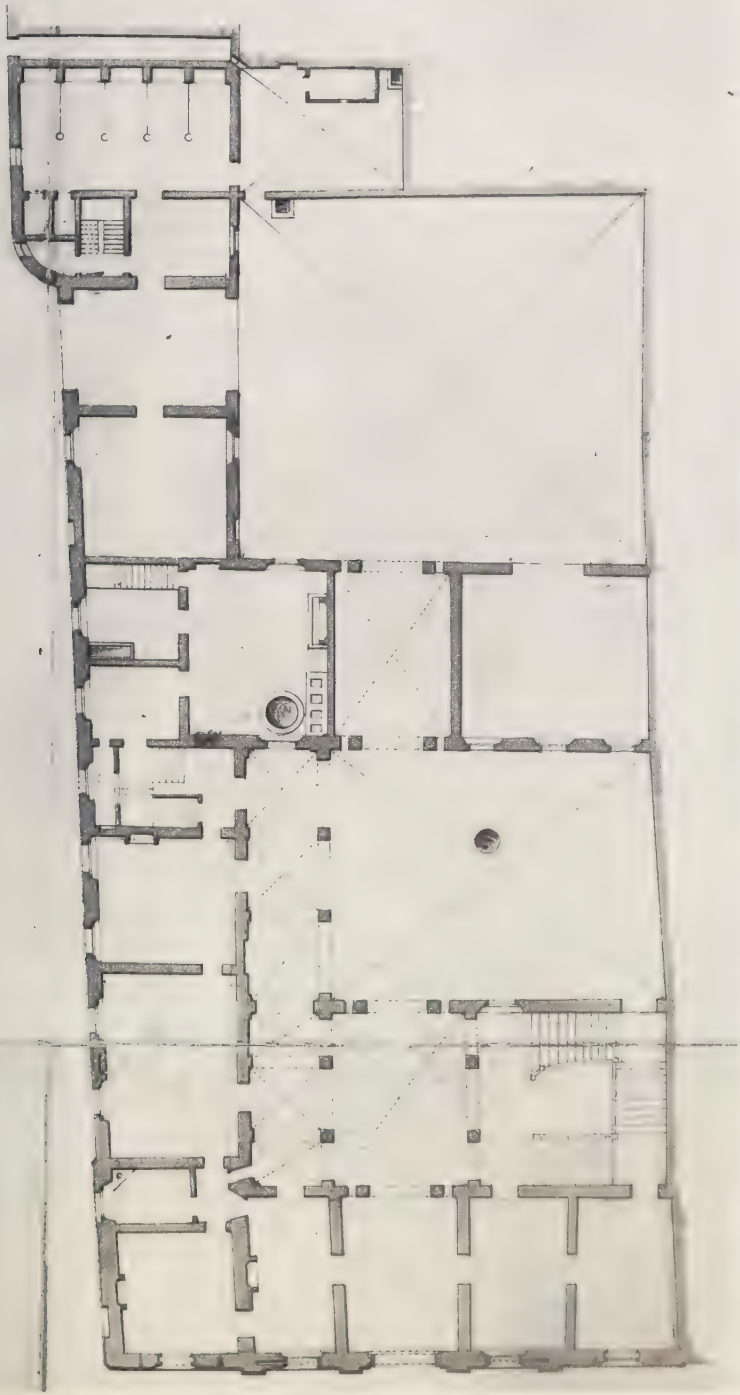
«Per quasi 20 anni, dal 1864, il Vacchi si interessò di far completare, in tutti i suoi particolari, l'edifizio architettonico da quel valoroso ingegno che fu il prof. Cesare Costa di Modena.
Egli divenne per l'architetto più che un cliente, un collaboratore intelligente e prezioso, che non lesinò i mezzi, ma secondò con squisito senso di arte le idee del costruttore».[1]

È molto importante questa immagine della figura del committente Antoni Vacchi Suzzi. Di famiglia nobile e ric ca, aggiornato sugli indirizzi dell'ar chitettura a lui contemporanea, egli s rivolge a Cesare Costa per la ristruttu razione della casa in via Appia, a Imola.
Nel 1863 erano già terminati il Teatr di Reggio Emilia e il palazzo della Pro vincia (ex Fabbrica del Caffè); si tratt di opere di architettura civile che Vacchi doveva quasi sicuramente ave re visto ed apprezzato prima di rivo gersi a Costa.
In realtà, se molte delle scelte compo sitive rivelano la personalità del pro gettista, sono documentate nel carte gio Costa-Vacchi anche certe incom prensioni fra il committente e l'arch tetto. Il Vacchi era al corrente dell'us strutturale del ferro che nella secon metà dell'800 era ormai diffuso in E ropa e in Italia, e propose a Costa di correre a travi in ferro anzichè in l gno per i solai del palazzo.
Il fermo rifiuto da parte di questi prendere in considerazione tale pos bilità rivela un aspetto un po' arretr to dell'architetto. Il Vacchi vorrà p ugualmente cimentarsi nella «spe mentazione», alla quale Costa si opp ne sostenendo la migliore qualità e nuta, anche in caso di incendio, del gno come materiale da costruzione

76. *Prospetto e sezione del fronte principale sulla via Appia, disegno firmato da Cesare Costa, 1864 (Collezione Vacchi Suzzi)*

77. *Prospetto fronte lungo del palazzo su vicolo Ginnasi (Collezione Vacchi Suzzi)*





78. [illegible]

79. Primo cortile

spetto al ferro.[2] Il bagaglio accademico di certezze di cui era fornito un ignegnere di provincia, pure attivissimo e capace e scrupoloso, non può ammettere varianti che potrebbero mettere in crisi un intero sistema di [illegible] e di esercizio della professione.
Tuttavia Costa si rende conto della grande disponibilità del committente e il progetto per il palazzo in via [illegible] rivela un impegno che rimanda alle sue opere più significative. [illegible]

80. *Fronte principale, partito architettonico del piano nobile*

zione dello stabile non è radicale e si volge a meglio definire l'articolazione dell'asse di attraversamento dell'edificio perpendicolare alla via Appia.
Come già nel palazzo della Provincia, la successione atrio, cortile, atrio, corrisponde sul fronte principale all'asse centrale della facciata tripartita.
Ancor più che nel palazzo della Provincia, i due corpi laterali risultano staccati dal resto.
A differenza di molte delle quinte urbane disegnate da Costa, e dello stesso prospetto laterale del palazzo Vacchi il fronte sulla via Appia lascia dominare la scansione verticale degli elementi rispetto agli allineamenti orizzontali a tre livelli.
Dal piano terra all'attico si nota un processo di progressiva astrazione ed alleggerimento degli elementi che lasciano sempre più spazio alle aperture sottolineate da semplici cornici. Il balcone del piano nobile proietta un'ombra lunga sulla parte basamentale, come si vede anche nella foto di Barbieri; questo effetto chiaroscurale, unitamente all'arretramento del balcone del secondo piano, isola ed enfatizza l'affaccio delle tre porte-finestre del piano nobile.
Lo studio del proporzionamento delle parti in oggetto e di quelle arretrate si legge nelle due sezioni verticali del

81 *Dettaglio del prospetto di palazzo Vacchi [illegible] via Appia*

83. *Il palazzo Vacchi alla fine dell'ottocento (Foto P. Barbieri, Archivio Giuseppe Panini)*

82. Enfilade *delle tre serliane attraverso il primo cortile*

facciata che compaiono accanto al disegno del prospetto sulla tavola firmata da Costa.

Il lotto profondo, l'atrio a colonne che infila con una tripla serliana il primo cortile, il corpo edilizio intermedio e il giardino sullo sfondo, realizzano un effetto di prospettiva rapportato alla scala domestica.

Si avverte in questo progetto la capacità di Cesare Costa di adeguare l'ordine classico alla scala minore, nell'uso disinvolto di coperture voltate per realizzare spazi centrali, ambulacri, logge, portici.

A valorizzare la preziosità dell'atrio vi sono poi i cortili, disadorni nelle superfici murarie appena traforate ai piani intermedi, profondamente scavate e aperte al piano terra e nelle logge alla sommità.

Note

1. R. Galli, ... Imola 1907
2. Lettera di C. Costa ad A. Vacchi Suzzi, (Archivio privato fam. Vacchi). I disegni del progetto costiano sono di proprietà della famiglia Vacchi Suzzi

Edifici monumentali

M.G.M.

«... Sono chiamati in quanto ingegneri a costruire ospedali, prigioni, caserme, arsenali, magazzini, ponti, porti, fari, infine una quantità di edifici di primaria importanza; così conoscenze e talenti in architettura occorrono loro almeno quanto agli architetti di professione». J.M.L. DURAND.

Cimitero monumentale di S. Cataldo

MODENA, 1850/76

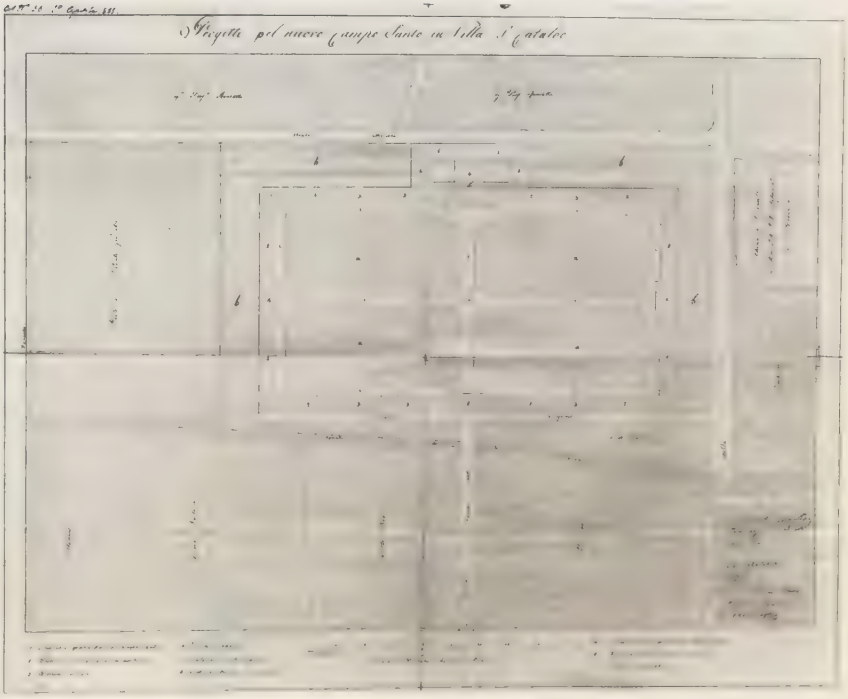
84. *Veduta del cimitero oltre la linea della terrovia*

«Par la symmétrie l'on entend la regularitè respective des corps mis en opposition, les uns vis à vis des autres; la nécessité de placer les cheminées et les trumeaux dans le milieu de la longueur et de la largeur de la pièce». J.F. BLONDEL.

Sull'area del Cimitero extraurbano settecentesco voluto da Francesco III, isolato dalla città e dalla via Emilia, si imposta il progetto per il nuovo cimitero promosso dal Governo estens nel 1850.[1]

I lavori di documentazione e rilievo che precedettero la proposta di un pro getto di massima rivelano l'inadegua tezza del sito eletto, soprattutto per difficoltà di stabilire un sistema d realzioni con la città e con la strad consolare.

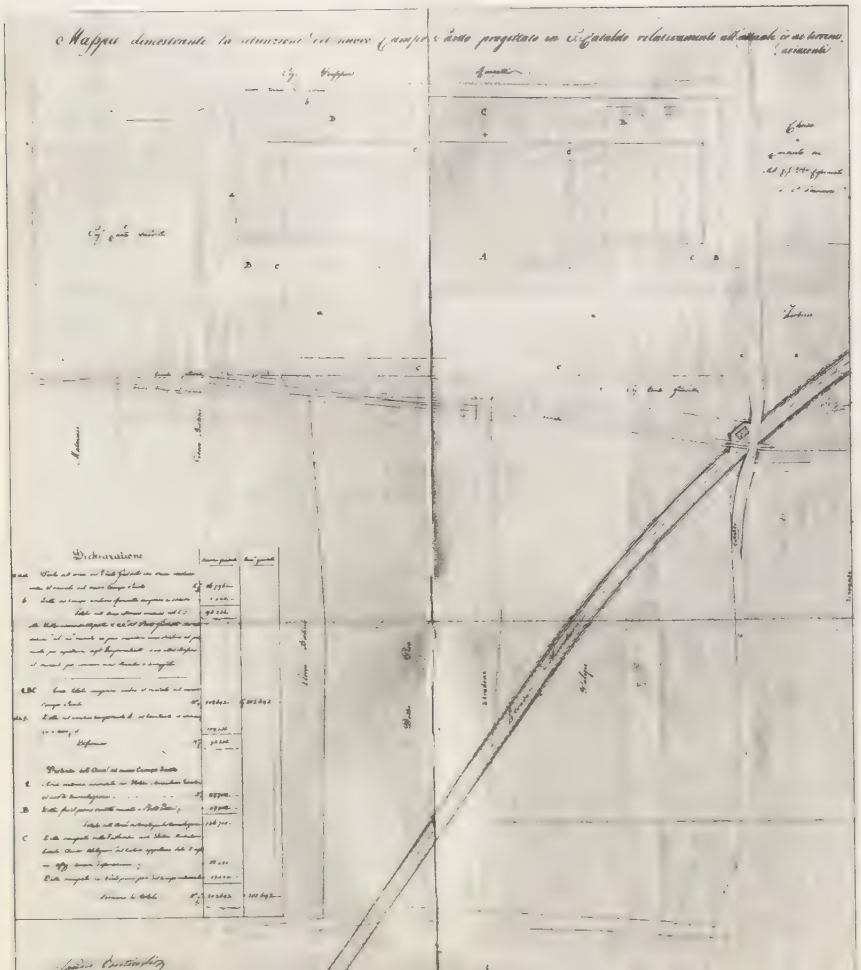
L'idea di un cimitero monumentale a la metà dell'800 infatti non può pr scindere dalla solennità del percorso



86. *Una delle due piante del progetto di massima per il cimitero presentato nel 1855, disegno firmato da Cesare Costa*

accesso al recinto sacro.
Il progetto di massima consegnato al podestà il 1 aprile 1855 proponeva l'apertura di uno stradone di quasi un chilometro, a doppio filare di alberi, ortogonale alla via Emilia, che conducesse all'accesso principale del cimitero.[2]
Questo segno si può considerare l'idea forte del progetto, il principio compositivo che condiziona anche la struttura del recinto sacro. I due assi ortogo-

87. *Seconda pianta del progetto di massima per il cimitero presentato nel 1855: si individua lo stradone fino alla via Emilia, la ferrovia, la traccia del vecchio cimitero, disegno firmato da Cesare Costa*



nali che regolano la composizione acquistano senso solo se pensati come traguardo del lungo viale di accesso con andamento Sud-Nord a partire dalla via Emilia fuori Porta S. Agostino.

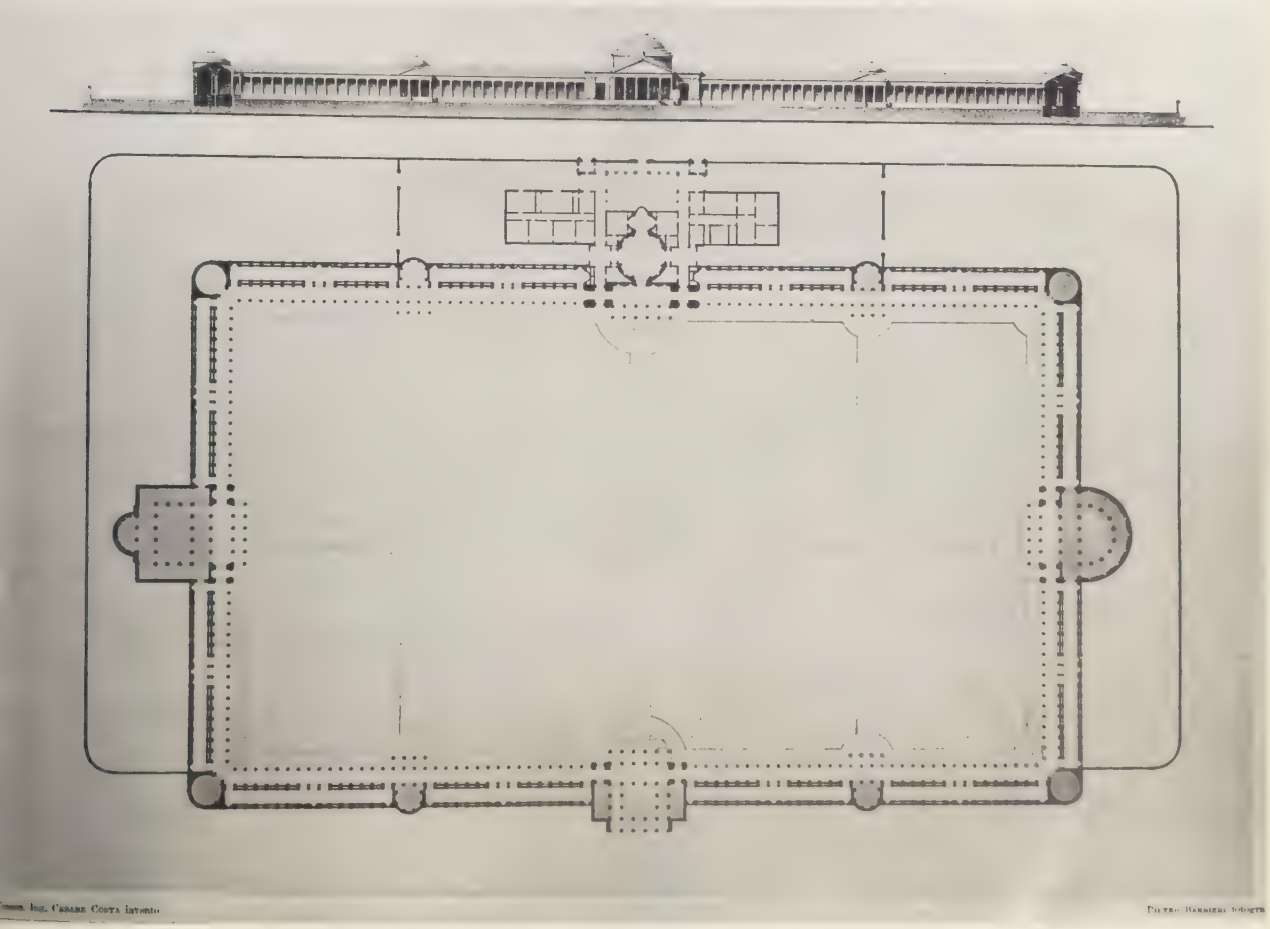
In realtà il tracciato del percorso della ferrovia avrebbe interrotto lo stradone e sarebbe stato necessario inoltre costruire un ponte per superare un canale.

A questi ostacoli si aggiunge il dispaccio del regio delegato provinciale che proponeva addirittura il ribaltamento dell'asse del cimitero da Nord-Sud ad Est-Ovest e si opponeva in tal modo decisamente, all'apertura del viale alberato probabilmente ritenuto troppo costoso.[3]

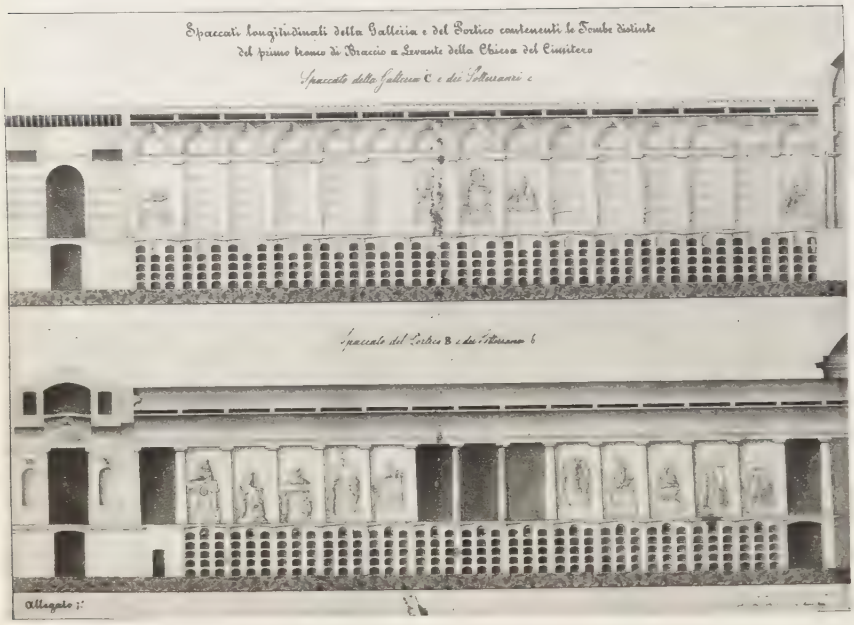
Il progetto definitivo di Cesare Costa redatto fra il 1860 e il 1870,[4] manterrà l'orientamento Nord-Sud del Cimitero, ma venendo a mancare l'elemento del percorso di collegamento, affiderà soltanto alla perentorietà degli assi lineamenti assiali interni al recinto quella che era stata la prima idea del progetto.

La pianta del cimitero propone un schema durandiano: si tratta di un rettangolo diviso in due quadrati dall'asse Nord-Sud. Al centro del lato Sud si trova l'ingresso principale cui fa riscontro, sul lato opposto, la cappell

88. *Pianta e prospetto lungo (interno) del progetto del nuovo cimitero, disegno firmato da Cesare Costa, 1860 (Foto P. Barbieri, Archivio G. Panini)*



89. *Sezioni longitudinali delle gallerie e dei colombari del cimitero, disegno firmato da Cesare Costa (Foto P. Barbieri, Archivio G. Panini)*

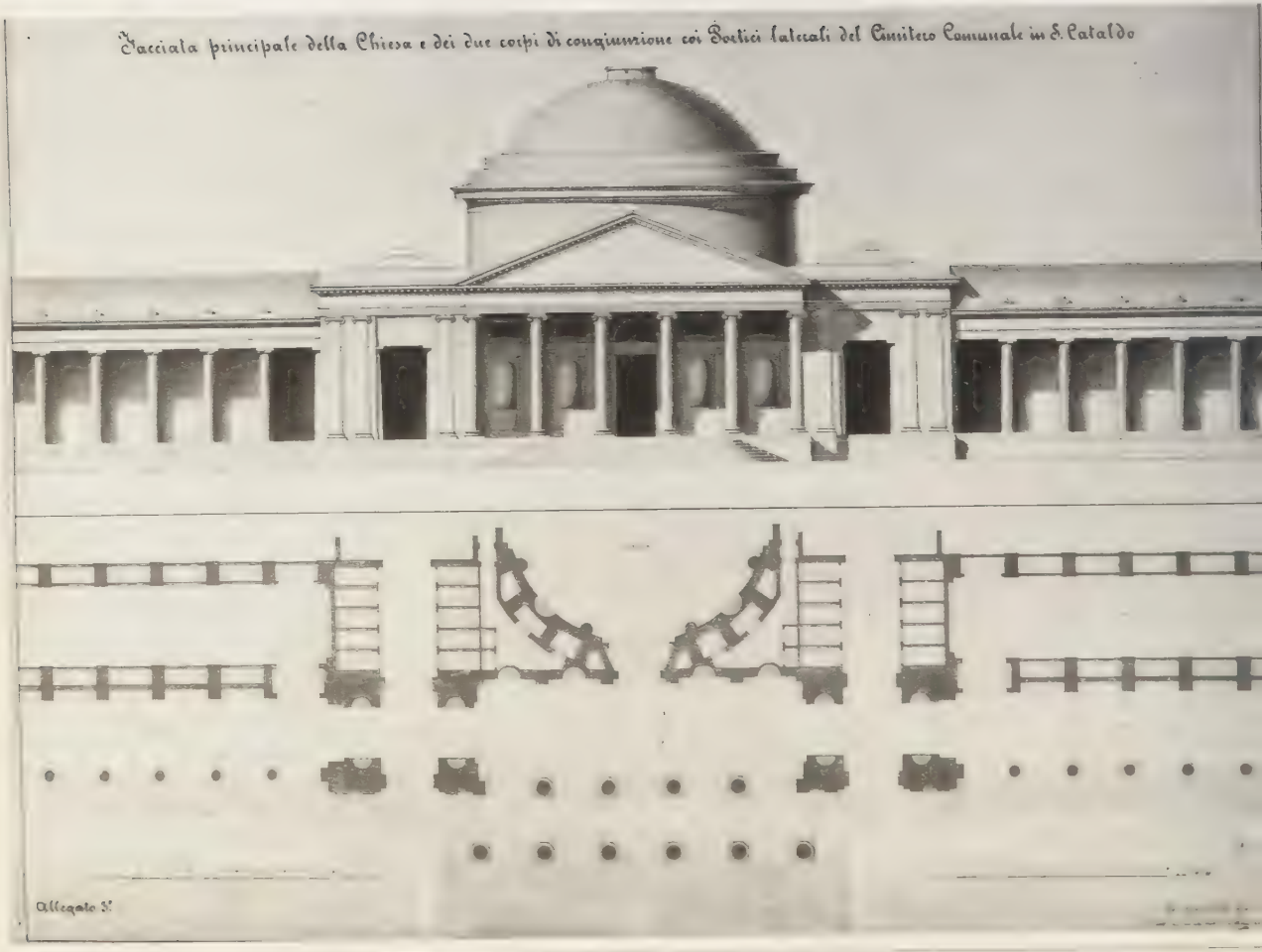


90. *Sezioni trasversali di gallerie e portico colonnato del cimitero, disegno firmato da Cesare Costa (Foto P. Barbieri, Archivio G. Panini)*

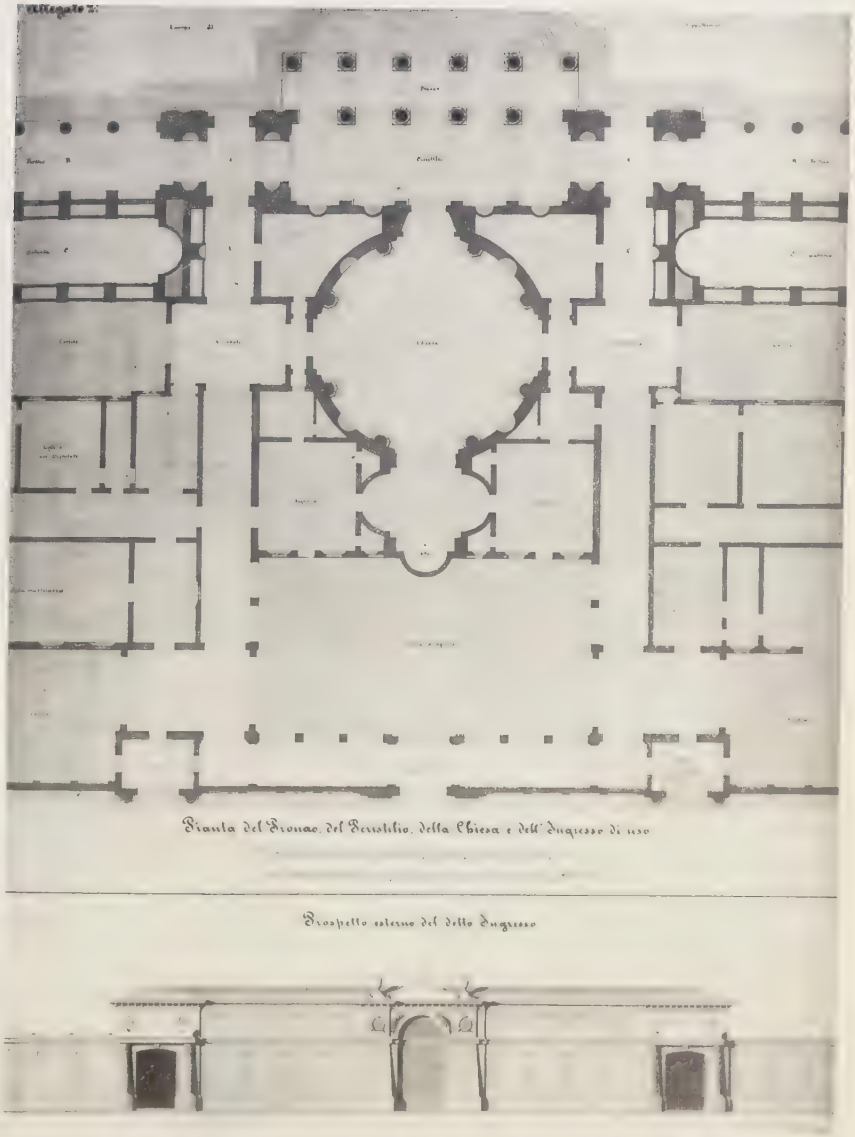
ed un altro ingresso cosiddetto «d'u
so». Qui si trovano infatti due edific
simmetrici adibiti ai servizi del cimite
ro e programmaticamente posti
Nord per ovvie questioni di igiene.
La qualità del terreno «inadatto all
sepolture»[4] ne richiese l'innalzamento
di circa due metri.
Tale circostanza diviene molto impor
tante nel progetto di Cesare Costa:
dislivello funge da zoccolo dell'inter
complesso delle gallerie e ospita il pia
no parzialmente interrato dei colom
bari.
Per accedere allo spazio interno al re
cinto sacro bisogna varcare quest
soglia-basamento.
Il rigore del progetto si rivela in piant
ed alzato, nell'iterazione di elemen
semplici, scanditi secondo un ritm
modulare.
È il corpo doppio galleria-portico co
lonnato a conferire allo spazio del c
mitero, una volta varcata la soglia, l'
spetto di luogo altro, di città analog
Le edicole di forma circolare non i
terrompono il percorso lungo il port
co: le colonne doriche astratte, rastr
mate, ma senza entasi e senza bas
mento, connotano l'intero perimetr
del cimitero, con la sola eccezione d
pronao della cappella; è evidente dal
pianta di progetto come questa risul
un elemento completamente stacca

91 *Muro perimetrale esterno del recinto del cimitero*

92 *Il portico del cimitero, da notare l'accostamento di materiali e colori*


Facciata principale della Chiesa e dei due corpi di congiunzione coi Portici laterali del Cimitero Comunale in S. Cataldo
Allegato N.

94. *Pianta della chiesa del cimitero col pronao e l'attacco dei portici e gallerie, coi corpi simmetrici dei servizi e il cortile colonnato mai realizzato, disegno firmato da Cesare Costa (Foto P. Barbieri, Archivio G. Panini)*



dal recinto: la galleria e il portico si interrompono, ma solo per lo spazio di una campata, e la cappella entra nella composizione del prospetto del fronte lungo mutando l'ordine delle colonne: ioniche per il pronao; all'interno della cappella l'ordine delle paraste è il corinzio.

Nell'ambito dell'effetto di uniformità ed astrazione dei fronti interni del cimitero, questa garbata eccezione della cappella ne sottolinea la presenza e l'importanza, facendo riferimento alla tradizionale sequenza degli ordini.

Gli altri tre elementi posti all'estremità dei due assi, l'edificio all'ingresso principale, e i «vasti Pantheon di Levante e di Ponente»,[5] possono leggersi solo in pianta.

L'ingresso monumentale colonnato non aveva più senso tolto il viale d'accesso e infatti non venne mai realizzato. Si tratta di una omissione che stravolge la composizione e determina un certo senso di smarrimento nel visitatore, il quale tuttora, entrando da un punto non progettato, non può cogliere immediatamente il senso del disegno complessivo dell'opera.

I due pantheon di Levante e di Ponente non vennero mai realizzati, nè studiati in alzato.

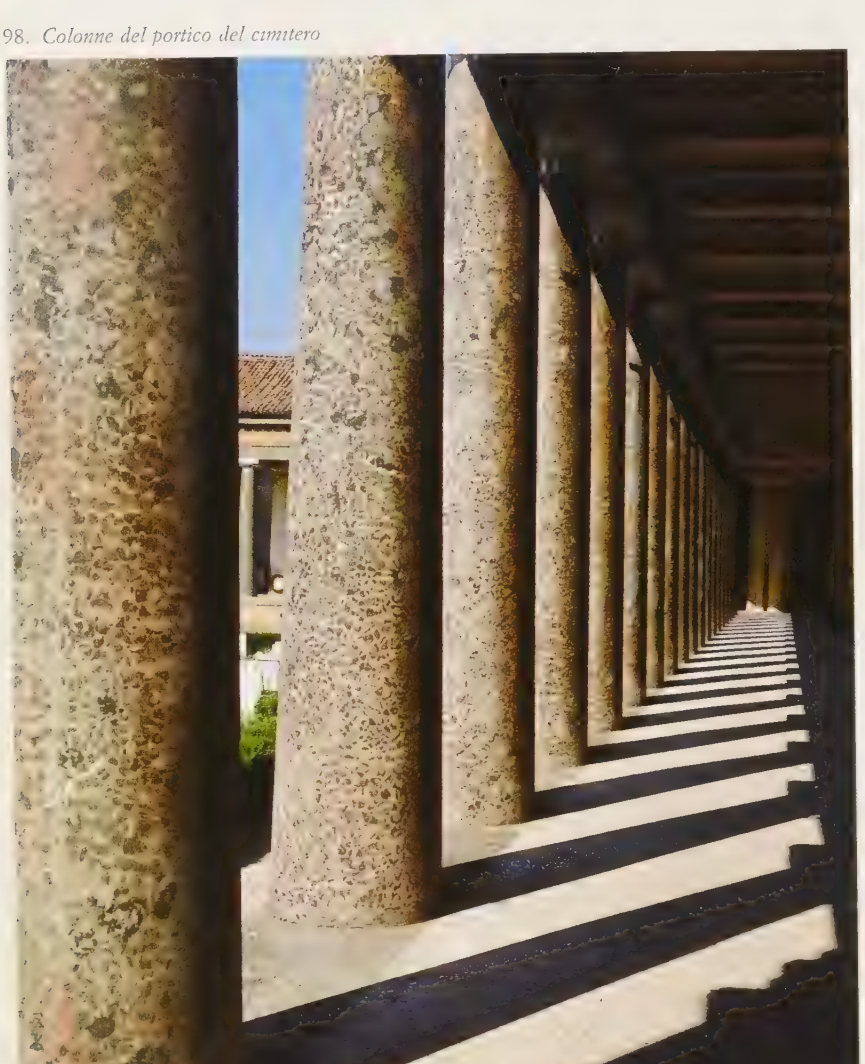
I tempi lunghissimi della realizzazione del cimitero giustificano la mancanza

di certi disegni di progetto e le difformità dal progetto stesso alla sua esecuzione.
Nel 1870 infatti i lavori erano ancora agli inizi come si rileva dalla «Relazione all'illustrissimo Consiglio Comunale della Commissione incaricata di riferire sulle misure da adottarsi intorno al cimitero di S. Cataldo»,[6] nella quale si riporta anche un programma delle opere da eseguire nei successivi sei anni, con relativo preventivo di spesa, proposto da Cesare Costa: «nel primo anno, 1870, muratura del basamento delle colonne fino al piano dei portici e costruzione del tamburo della chiesa per un'altezza di circa tre metri (...).
Nel secondo anno, 1871, acquisto delle colonne, pilastri, architravi di granito per il pronao e corpi laterali, e di alcune colonne ed architravi di serpentino per avviare i portici.
Nel terzo anno, 1872, completamento del portico a Levante (...), costruzione delle cornici, timpano e tetto del pronao, peristilio e corpi laterali.
Nel quarto anno, 1873, proseguimento ed ultimazione del portico a Ponente della chiesa (...), alzamento del tamburo della chiesa fino all'impianto della calotta.
Nel quinto anno, 1874, costruzione della calotta e volta sferica della chiesa e sua copertura di rame.

96 *Ingresso al cimitero (si intravede la chiesa)*

97 *Timpano dell'ingresso del cimitero*

98. *Colonne del portico del cimitero*



Nel sesto anno, 1875, pulizia e selc
tura dei portici (...)».
Cesare Costa aveva progettato c
grande attenzione anche i colori de
elementi della composizione; in par
colare il contrasto calibrato fra il ro
delle colonne del pronao e il verde
quelle del portico, fra il serpentino c
fusti di queste ultime e il marmo bia
cone di Verona dei capitelli; si tra
di scelte mirate a sottolineare l'ec
zionalità del luogo.
Di grande eleganza ed astrazione è a
che la fascia basamentale, caratter
zata dalla scansione delle aperture c
colari dei colombari e dall'uso dei m
toni di due colori.
Secondo il programma da lui ste
proposto, Costa avrebbe avuto mo
di vedere compiuta nel volgere di
anni una parte del prospetto princi
le del cimitero, con la cappella e pa
dei corpi laterali.
Scrive l'ing. Maglietta nella relazio
del 1870: «... Compiendo così u
parte, la principale, può dirsi, del p
spetto di questo grandioso edifi
avrete resa imperitura la memoria c
l'illustre architetto che tanti dir
vanta alla Nostra riconoscenza; che
lunghissimo tempo pone l'amore il
indefesso, il più esemplare e disin
ressato a quest'opera sontuosa;
che per i suoi pregi veramente rari

99. *Apertura circolare nella fascia basamentale*

100. *Capitello ionico (pronao della chiesa del cimitero)*

101. *Veduta del cimitero attraverso le colonne del pronao della chiesa*

in fatto di disposizione, sia di bellez
architettonica, e soprattutto poi di a
curatissima e razionale costruzion
starà sempre siccome tipo e modello
perfezione».

Note

1. La commissione incaricata della sistemazione
pubblico cimitero era costituita da un presid
consigliere di stato Claudio Bentivoglio, due ar
tetti, il prof. cav. [illegible], il prof.
Cesare Costa, di un chimico e di un medico p
Alessandro Savani e prof. Paolo Gaddi, e di tre d
gati della Congregazione delle Opere Pie, il c
Carlo Ferrari, il cav. Gaetano Forghieri, e l'ing. I
lo Riccard:
ASCMo. Filza 506 bis (1855), [illegible]
200/A S. Servizi culturali del Comune di Mod
2. ASCMo. [illegible]
(1855). «Rapporto della Commissione istituita p
elaborazione [illegible]
del pubblico cimitero di S. [illegible]
[illegible]
3. ASCMo. *Atti amministrativi*, filza 506 bis (18
2[illegible] aprile 1855
4. [illegible]
[illegible]
[illegible]
5. «Relazione all'illustrissimo Consiglio [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]

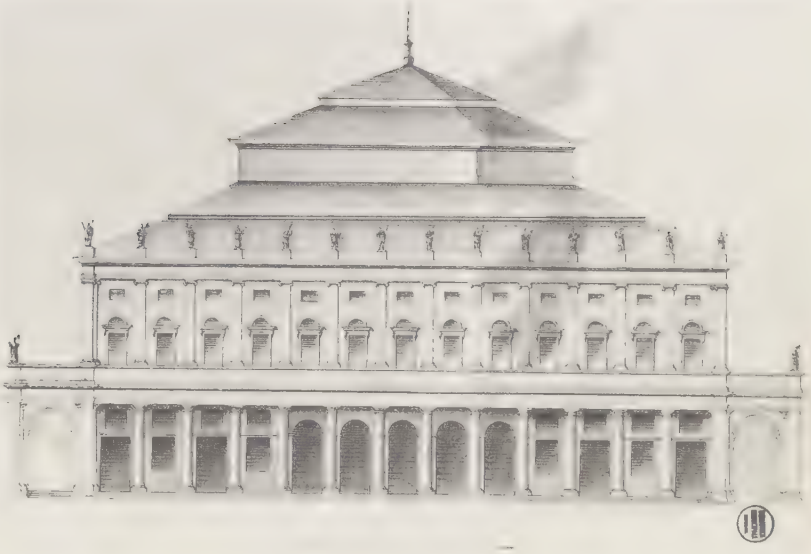
Teatro Municipale di Reggio Emilia

1851/1857

Passa poco più di un mese fra il 2
aprile 1851, la notte dell'incendio
vecchio teatro di Cittadella, e il m
mento dell'incarico a Cesare Costa
ricostruirlo. Rimangono misteriosi
motivi della scelta dell'architetto m
denese.
La proposta da parte della Comuni
di bandire un concorso viene giudica
troppo dispersiva in Consiglio Com
nale.
Il teatro con la stagione lirica e la Fie
di maggio rappresentava per la città
Reggio Emilia una ricorrenza impo
tante e soprattutto un'occasione
promozione commerciale e di afflus
di denaro. Se per la primavera d
1851 si dovette rinunciare agli spet
coli, si ritenne però indispensabile d
tare la città nel più breve tempo pos
bile di un altro teatro.
Inizialmente si pensò di utilizzare i
sti dell'edificio andato in fiamm
vennero candidati quattro archite
per la ricostruzione: Nicola Bettoli
Parma, Pietro Marchelli di Reggio
tore fra l'altro del restauro del Tea
vecchio del 1839, Cesare Costa
Francesco Vandelli già autore del T
tro di Modena, entrambi modenes
Cesare Costa ebbe notizia della p
pria elezione il giorno 27 maggio
quasi immediatamente iniziò i lav
di rilevamento dei resti del vecc

103. *Veduta dall'alto del retro del teatro di Reggio Emilia*

104. *Prospetto del teatro di Reggio Emilia*



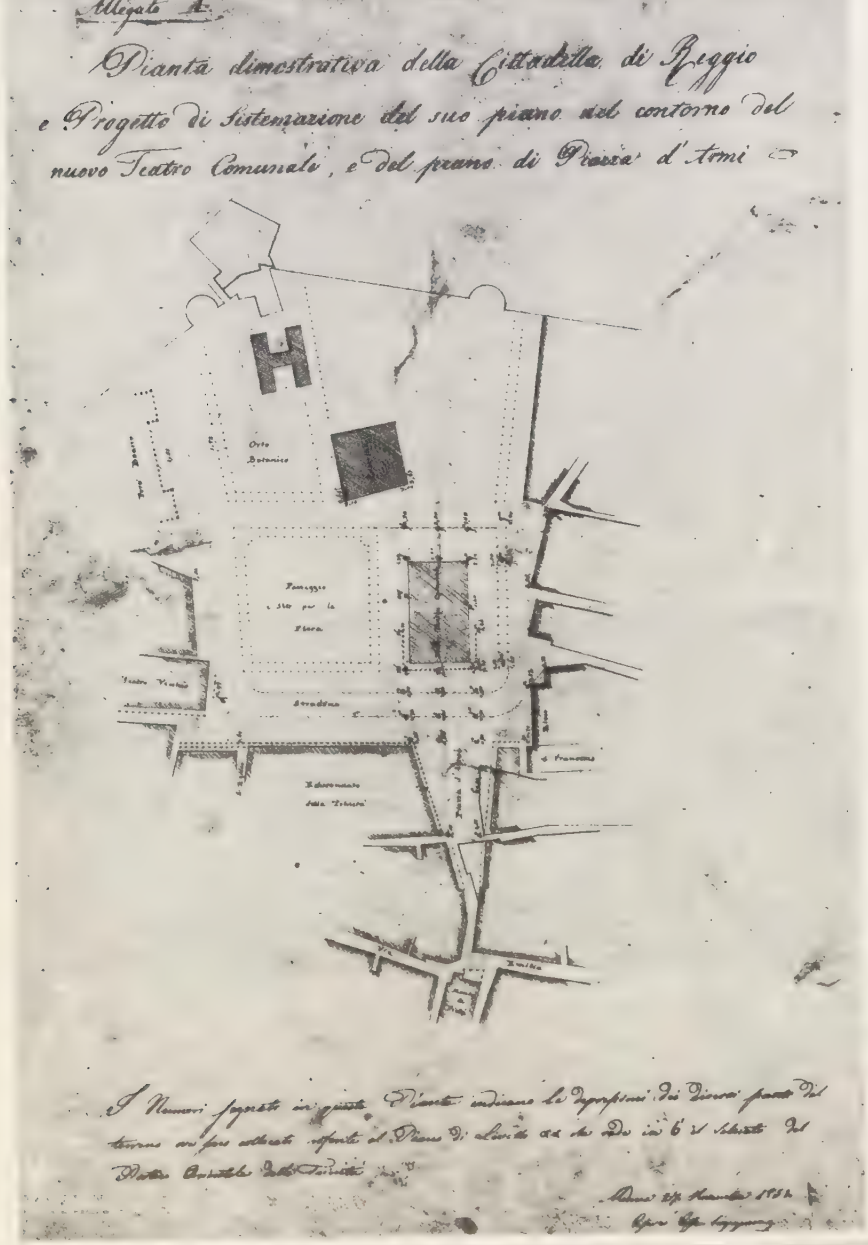
teatro e di verifica della loro effettiva stabilità e affidabilità. L'esito di tali sondaggi costituisce l'oggetto di una prima comunicazione di Costa al Consiglio Comunale: «di fatto il giorno 7 (...) ottobre, allorchè ebbi l'onore di sottoporre alle S.S. L.L. illustrissime il (...) mio lavoro riguardante il progetto del nuovo teatro commessomi, e che si osservarono sopra luogo i saggi del terreno escavato ed i fondamenti dei vecchi muri che si riteneva dovessero tuttavia servire per il nuovo teatro, saggiamente opinarono di sospendere per il momento il divisato tracciamento sul terreno degli altri muri che si dovevano costruire, riflettendo che (...) si poteva trovare altra località nell'area della Cittadella da costruire il nuovo teatro, che offrisse maggiori vantaggi...».

Infatti «i due muri maestri longitudinali del vecchio teatro ed i due trasversali dell'atrio, sui quali calcolavasi un risparmio, avendo procurato di farli servire per la nuova costruzione, non ci si può contare sopra, perchè dopo l'esame dei loro fondamenti, si è conosciuto che non sono suscettibili di essere elevati a maggiore altezza, se prima non siano diligentemente rifondati e rinforzati ove strapiombano».[2]

Le ragioni tecniche addotte e documentate da Costa non sono meno con-

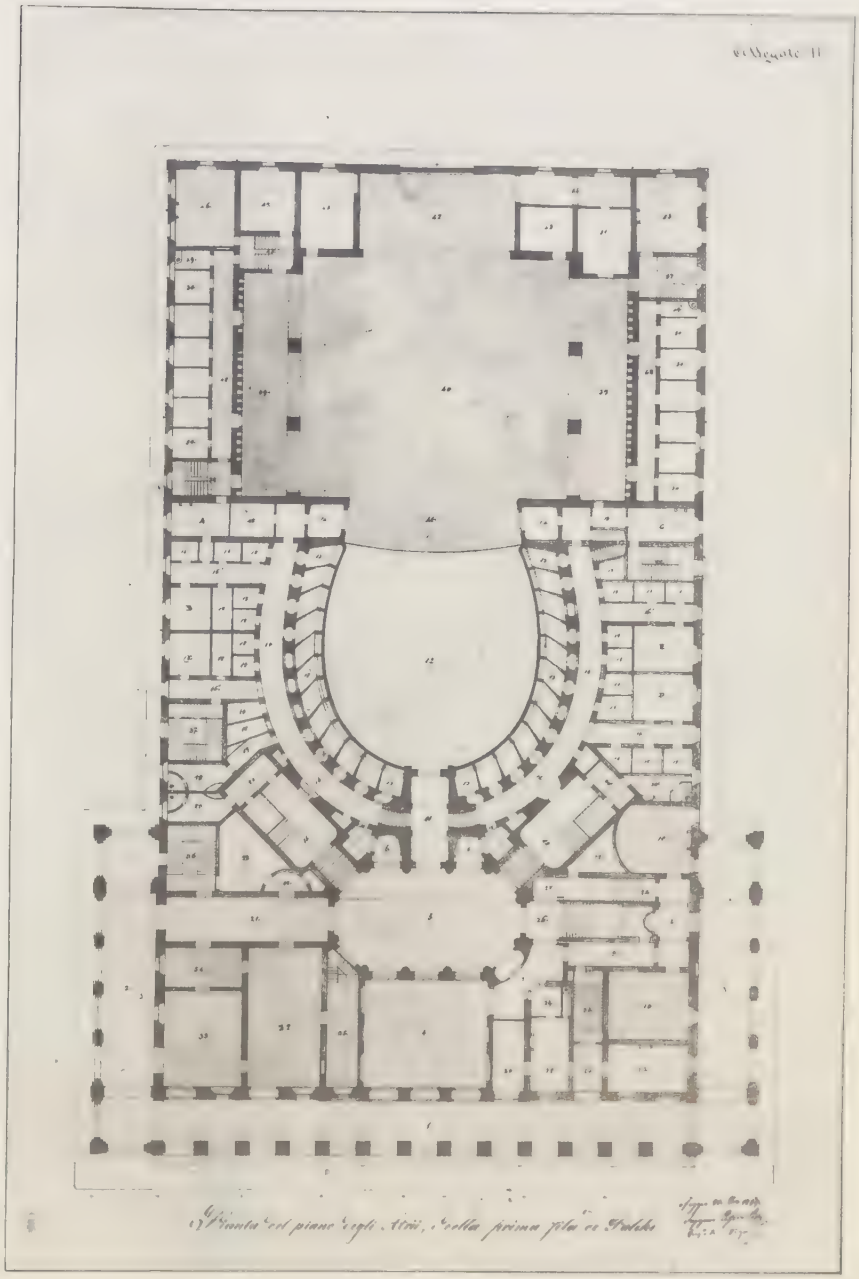
105. *Veduta dall'alto del teatro e del giardino fino al tracciato delle mura*

106. *«Pianta dimostrativa della Cittadella di Reggio Emilia e Progetto di sistemazione del suo piano nel contorno del nuovo Teatro Comunale...», disegno firmato da Cesare Cost. 1851*



vincenti delle sue riflessioni di caratt
re più strettamente compositivo
guardo alla collocazione del nuovo ed
ficio nella città.
La relazione alla Comunità del 30 o
tobre 1851 è forse il documento più
gnificativo, tra quelli noti, per la co
prensione delle procedure composi
ve adottate dall'architetto. L'edifi
teatrale isolato, posto come meta
suale di un cono ottico che orienta
vista del fronte principale verso la
Emilia, va considerato anche ne
prospettiva di una riconfigurazio
complessiva dell'area di Cittadel
che Costa pensa come nuovo spa
urbano: «... forse un giorno, se il co
mercio si aumentasse, quell'area q
drilatera potrebbe ottimamente ser
re per luogo alla fiera che si troiver
be con molta vaghezza circondata
una specie di giardino e vicino
teatro...».
La dimensione del Teatro Municip
risulta proporzionata alla grande pi
za pressochè quadrata pensata da
sta come elemento di bordo fra cen
abitato e campagna appena fuor
mura; «... La facciata armonizzerà
la piazza e gli altri fabbricati (...)
gliendo la disgustosa vista di una i
golare e nuda campagna...».[4]
Questa idea di progettare il «luogo
teatro» prima dell'edificio stess

107. *«Pianta del piano degli atrii...» del teatro, di Reggio Emilia disegno firmato da Cesare Costa. 1852*

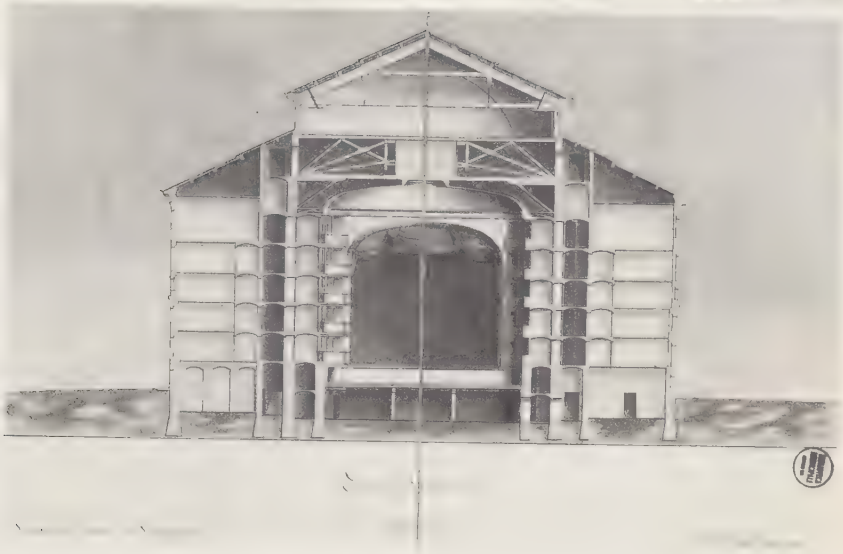


vincente per la Comunità ed il Consiglio Comunale reggiani. L'intervento di Costa vuole recuperare alla città un'area apparentemente senza qualità, darle una forma, farne un nuovo centro monumentale, e risponde alle precise esigenze del momento.
Entro il mese di marzo 1852 Cesare Costa consegna il progetto del teatro, piante, alzati e sezioni.[5]
Viene anche nominata una «Commissione incaricata alla sorveglianza economica ed amministrativa della costruzione», presieduta da Costa affiancato dall'ingegnere reggiano Tegani incaricato di controllare che la fabbrica venisse eseguita secondo i disegni di progetto.
Assunto il modello del «teatro all'italiana», il progetto di Costa aspira a realizzare una perfetta macchina teatrale. Dal controllo della scenotecnica, alla ricerca del migliore sistema di illuminazione della sala, Cesare Costa orchestra i difficili equilibri fra le maestranze del grande cantiere attenendosi al rigore ed alla simmetria dell'impianto progettato. All'eleganza nella successione degli spazi di ridotto, sala, palcoscenico, fa riscontro la studiata semplicità dei percorsi. «La pianta è di figura rettangolare, con due ale che sporgono lateralmente pure di pianta rettangolare...».[6]

108. *Portico esterno del teatro di Reggio Emilia*

109. *Atrio ottagonale del teatro di Reggio Emilia*

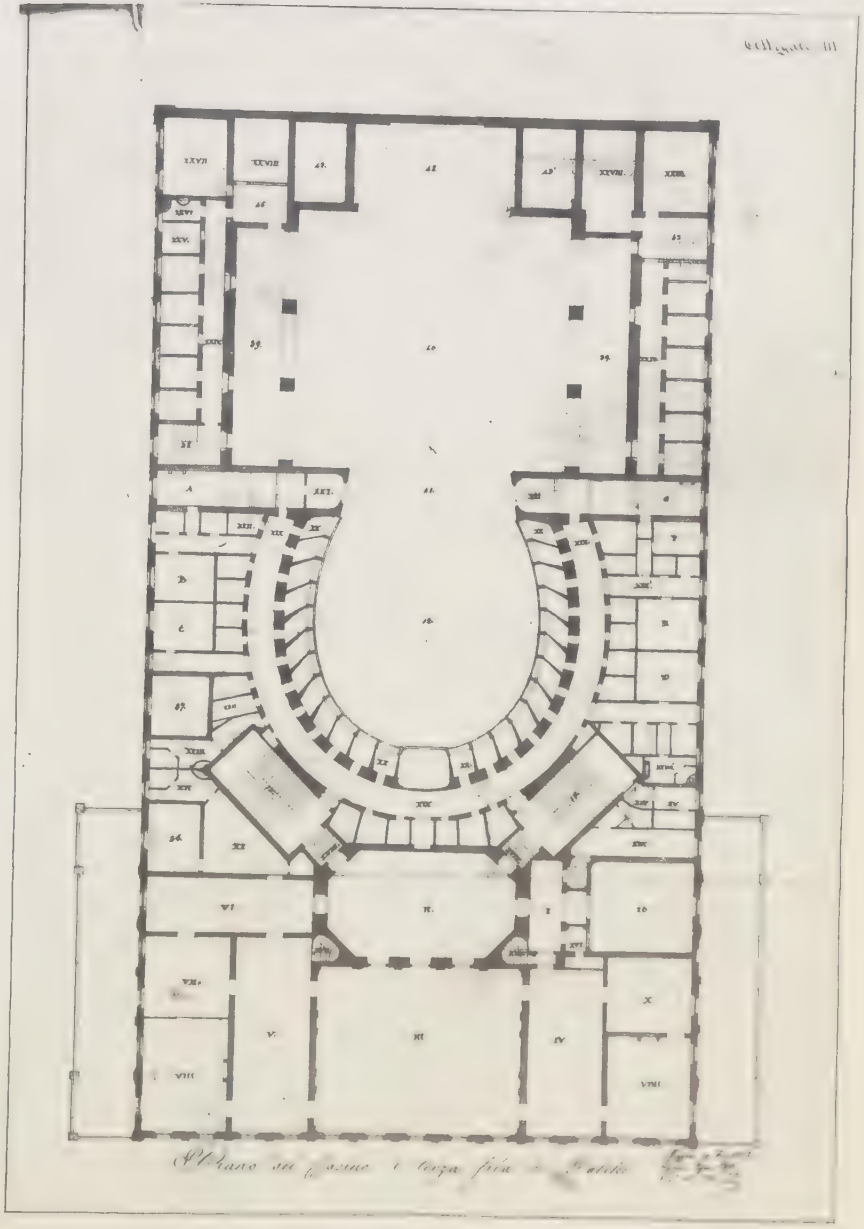
110. *Sezione trasversale del teatro di Reggio Emilia*



111. *Sezione longitudinale del teatro*

112. *Veduta della sala del teatro di Reggio Emilia*

113. *«Pianta del piano del Casino e della terza fila di palchi» del teatro di Reggio Emilia, disegno a firma di Cesare Costa, 1852*



Sulla destra rispetto ai due atrii, quadrato e ottagonale, si trovano i locali destinati alla famiglia reale e i servizi di biglietteria. Sulla sinistra il Caffè e la scala che dà accesso alla trattoria. Il piano corrispondente alla terza fila dei palchi è quello del Casino.

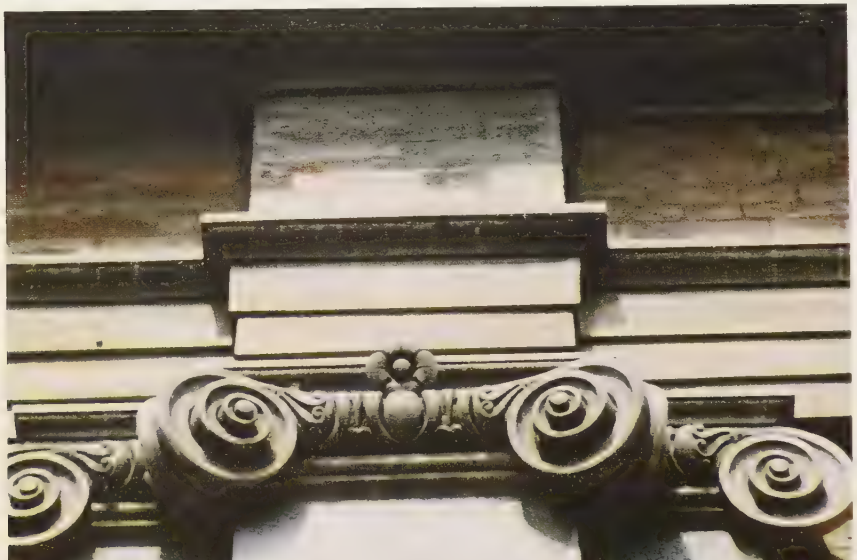
La sala con pianta a ferro di cavallo, circondata da quattro ordini di palchi più il loggione, «... è circoscritta da curva ellittica molto aperta, per cui raggiunge il cospicuo vantaggio di offrire buon numero di palchi cui il titolo si addice di facciata, non togliendo a quelli di fianco di godere anch'essi di ampia e comoda visuale».[7]

Cesare Costa si era raccomandato affinchè la scelta del decoratore cadesse su persona «di provata perizia nel trattare lo stile classico puro, per evitare così la mostruosità di una decorazione discordante dalle forme e dall'insieme dell'intero edificio».[8] Scrive Boullée del suo progetto di teatro:[9] «Ho decorato l'interno della mia sala, e non ho risparmiato tutte le ricchezze dell'architettura, introducendo le colonne». In realtà, l'opera del decoratore Magnani, che già aveva lavorato al Regio di Parma, finisce per sfuggire alla rigidità del controllo e dalla supervisione dell'architetto.

L'impronta di Cesare Costa, la sua idea di «stile classico e puro», rimane

116. *Veduta del palcoscenico del teatro di Reggio Emilia*

114. *Dettaglio del prospetto principale del teatro di Reggio Emilia: capitello di una lesena del piano nobile*



115. *Facciata del teatro verso la città di Reggio Emilia*

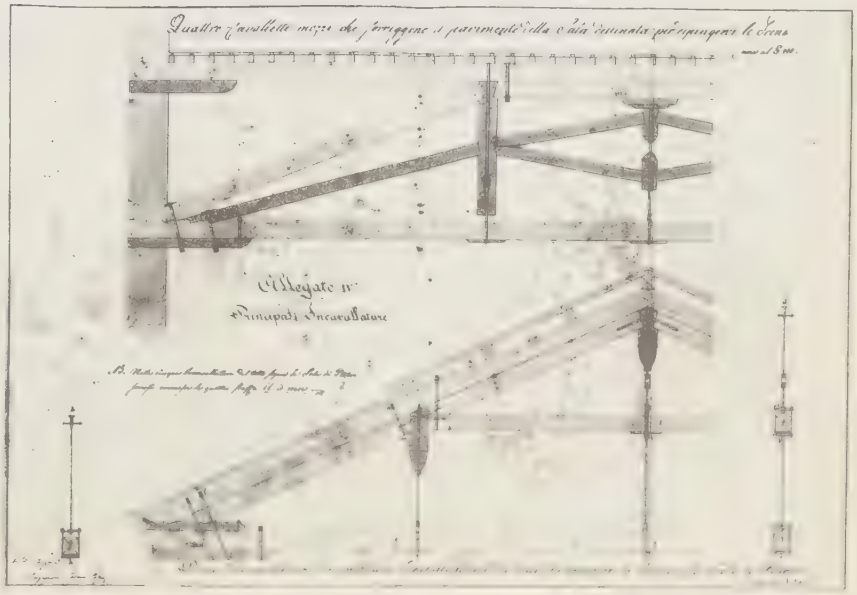
comunque dominante, dalla sequenz
degli spazi architettonici, al prospett
principale ancora una volta durandi
no: «la facciata principale è posta
Mezzodì e distinta in due riparti, l'in
feriore è formato da un portico arch
travato d'ordine dorico (...). Per tutt
la lunghezza del fronte principale
delle laterali, per quanto si estende
decorazione classica sopra la cornic
s'innalza un'attica formata di lastre
granito con mostre di pilastrini, pu
di granito in corrispondenza dei sott
stanti ionici, sopra dei quali sono co
locate venti statue scolpite in piet
gallina veronese rappresentanti l'
struzione e il diletto».[1]
Vastissima e dotata di numerosi loc
è la zona del palcoscenico progetta
da Cesare Costa che soprintende a
che l'opera degli artigiani addetti a
realizzazione delle vere e proprie ma
chine da teatro. Si tratta di uno strao
dinario apparato: «fanno parte de
macchineria gli organi e i tamburi p
sti sulle due graticciate che si stend
no in prossimità delle travi di sosteg
del tetto, destinati ad assicurare il m
vimento delle scene; i due ordini di p
glioli, balconi sporgenti delimitati
robuste ringhiere alle quali posso
essere fissate le corde delle scene col
gate tra loro da scale a chiocciola;
strade pensili che consentono l'att

117. *Macchinari scenotecnici del teatro di Reg*
Emilia

118. *«Sala dei pittori», del teatro di Reggio Emilia, (ora scuola di ballo)*

versamento del palcoscenico; i pozzi secchi, nicchie ricavate nei muri perimetrali entro le quali scorrono i contrappesi in pietra delle scene; i tubi metallici che dai piani dei primi e dei secondi paglioli consentono di comunicare verbalmente col personale del palcoscenico...».[11] Nel «sottopalco» si trovano i carrelli portaquinte, che venivano utilizzati per lo spostamento delle scene dal basso, tramite fessure aperte sul piano del palcoscenico.
Si conservano ancora, sul posto, le macchine per gli effetti speciali, la macchina per il rumore del tuono, quella per il rumore della pioggia, una macchina per l'effetto del vento, una «strada per i voli». Sulla parte sinistra del palcoscenico è installato l'organo. Sopra il soffitto della platea si trova la sala dei pittori. Si tratta di uno spazio molto suggestivo: luminosissimo per tutto l'arco della giornata, per via delle finestre su ogni lato; sul pavimento in legno venivano fissate le grandi tele da dipingere; in aderenza al muro della scena è praticata una fessura attraverso la quale le scene venivano calate nel magazzino sottostante e da esso sul palcoscenico, per mezzo di un sistema di rulli di legno che consentivano anche la manovra inversa.
È significativo l'interesse di Costa per i problemi di illuminazione, affrontati

119. *Struttura del solaio e della copertura della «sala dei pittori» del teatro di Reggio Emilia, disegno firmato da Cesare Costa, 1853*



dal 1855 a proposito del teatro. I documenti da lui lasciati rivelano un atteggiamento censorio quasi ironico nel momento in cui classifica gli spettatori del teatro. «... chi ama precipuamente conversare, di vedere ed essere veduto; chi soltanto desidera di godere, come si dovrebbe, dello spettacolo della scena, e chi pretenderebbe di partecipare ugualmente sì dell'uno che dell'altro piacere. Per contentare la prima e la terza classe, si richiede una brillante e costosa illuminazione della sala e platea, com'è d'uso d'oggidì, la quale è comunemente procurata da una grandiosa e ricca lampana detta astro lampo sospesa nel mezzo della sala, composta di molti lumi i quali per primi feriscono la pupilla degli spettatori rivolti verso la scena e generano quel malcontento di vederla non mai abbastanza illuminata e conseguentemente il disgusto della seconda classe.
In altri teatri, volendo evitare questo inconveniente hanno levato la lampana e invece hanno riccamente illuminato con bracciuoli a cera o becchi a gas, i parapetti delle file di palchi, il che, però non ha soddisfatto punto a quelli della prima classe.
Finalmente hanno tentato di mettere l'astro lampo velandolo con una rete di cristallo e riducendolo a riverbero. (...) Negli ultimi teatri rimodernati, i parapetti dei palchi sono stati corredati di copiosi bracciuoli a gas ed il mezzo della sala di fastosi ed abbaglianti astrolampi che offendono la vista degli astanti e paralizzano e quasi annientano la scena» Cesare Costa suggerirà per il suo teatro di collocare un astro lampo a riverbero, insiste inoltre sulla opportunità e convenienza della illuminazione a gas e realizza la canalizzazione che ne consentirà l'uso, quando nel 1857, anche il Podestà darà il permesso.
Vennero quindi sistemate la condutture che portano il gas ai diversi punti dei parapetti dei palchi, alla grande lampana, alla lucerne degli atrii, del Caffè, delle scale principali, dei palchi e del Casino.
Il 21 aprile 1857 esattamente a 7 anni dall'incendio il teatro nuovo venne inaugurato con l'opera «Vittori Pisani» del reggiano Achille Peri.

Note

1. ASRE, Atti del Consiglio Comunale, 1848-57 (1851) filza 8.
2. *Ibidem.*
3. *Ibidem.*
4. *Ibidem.*
5. ASRE, Atti del Consiglio Comunale, 1848-57 (1852) filza 8.
6. *Ibidem.*
7. *Ibidem.*
8. U. Bellocchi, *Il Teatro Municipale di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1963.
9. E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, Padova 1967.
10. ASRE, Atti del Consiglio Comunale, 1848-57 (1851) filza 8.
11. Aa.Vv., *La fabbrica del teatro*, Reggio Emilia 1973
12. Lettera di Cesare Costa, in «Atti relativi all'illuminazione e canalizzazione del gas», ASRE busta 7 1855

120. *Il teatro di Reggio Emilia alla fine dell'ottocento (Foto P. Barbieri)*

Comm.e Ing.r Cesare Costa invento.

L'operante astrattismo razionalistico: tra teoria ed architettura neoclassica

Armando Dal Fabbro

Pare utile innanzitutto impostare i limiti di questa riflessione.
È necessario quindi fare un passo indietro per ripercorrere le tracce di coloro i quali «predicarono per la prima volta nella storia» la logica dell'architettura di natura strettamente funzionalistica.[1]
Altresì, andare oltre, per ragionare, su come e quanto influì, al tempo di Costa ingegnere, la grande stagione teorica e trattatistica italiana a cavallo fra la seconda metà del settecento e la prima metà dell'ottocento, che sfociò nell'idea «neoclassica» prospettata come unica e moderna risposta alla costruzione logica dell'architettura.
Se è più o meno vero che Carlo Lodoli (1690, 1761) si interessò di «architettura curule» cioè sperimentò la «costruzione di una sedia per dimostrare che bisognava tener conto della funzione» quale miglior utensile ed esempio di «unità», in cui si combinava «solidità e leggerezza» e «del comodo con l'ornamento»,[2] va certamente riconosciuto al frate minorita di aver rovesciato quell'atteggiamento ormai fin troppo consolidato alla metà del settecento, prevalentemente formalistico e ornamentale.[3] Al gran numero di «abusi» ravvisati nell'architettura fino ad allora praticata, egli proclamò quella «rivoluzione razionale» che attraverso «il più rigoroso esame della ragione», mostrasse la pura e assoluta razionalità costruttiva dell'architettura; che ponesse a principio fondante, nella costruzione meccanica degli edifici, «il solo stato di necessità».
Prescindere dalle teorie «dell'astrattismo razionalistico»[4] del Lodoli che «parlò e non scrisse» (gli assunti principali della teoria lodoliana ci sono stati tramandati dall'Algarotti prima e dal Memmo poi),[5] vuol dire venir meno nel comprendere quell'ideale culturale ed artistico di fondo, teorico e scientifico soprattutto che è riconducibile, parafrasando Panofsky, ad un «abitus mentale»[6] che investí, in uno scambio reciproco, campi umanistici, culturali e discipline diverse; si pensi alla letteratura e alle arti in genere, nel nostro caso, in particolare, alle scienze e alla teoretica architettonica; e che non a caso, ritornò con forte attualità nei postulati teorici e ideologici dei razionalisti italiani di questo nostro secolo.[7]
Soffermarci su concetti quali «necessità» e «architettura in funzione», ci riporta all'assioma principale lodoliano del «nulla metter si dee in rappresentazione che non sia anche veramente in funzione ...», che ritroveremo, con aspetti in alcuni casi contraddittori, nelle tesi che perseguivano l'esigenza di ritrovare nell'architettura una «ra zionalità funzionale», auspicata pi volte dal Milizia per esempio che, r vendicava il principio per cui «tutt doveva essere determinato dalla ne cessità».[8] D'altro lato tali concett spostando il discorso dall'indagin storica alle procedure compositive, caricavano di nuove valenze, nel mo mento in cui venivano ricondotti g aspetti operativi del comporre qual l'assunzione tipologica, l'uso proge tuale della geometria, il montaggi combinatorio di parti compiute in sè non ultimo, l'uso iterativo degli el menti primi dell'architettura classica Aspetti operativi e oggettivi, quind già posti in luce dalle dottrine razion listiche della seconda metà del XVI secolo, poi codificate e sperimenta all'interno della prassi compositiv neoclassica.
Le risposte che gli architetti darann alle istanze di modernizzazione urb na ed edilizia (nellla progettazione piazze e dei nuovi fori ottocentesch nella costruzione degli edifici rappr sentativi della città, teatri, ospedal municipi ecc.) nella prima metà d XIX secolo, trovarono nel dibattit teorico settecentesco, il supporto te retico e scientifico che produrrà regol e principi e che indicherà gli strumen in grado di mettere in funzione l'a

chitettura nella costruzione e trasformazione della città.
La necessità di predisporre una strumentazione compositiva adeguata che indicasse procedure e tecniche corrette di costruzione, disponibili ad architetti ed ingegneri, per far fronte ai nuovi compiti a cui erano chiamati, agli inizi del XIX secolo, si paleserà ancor più precisamente nel dibattito teorico settecentesco promosso nell'ambiente lombardo-lariano.
A tale proposito sottolineamo come fondamentali i «Dialoghi dell'architettura» e la polemica intorno al problema della «cupola» che vedono impegnato il barnabita Ermenegildo Pini (1739, 1835).[9]
Proprio con la critica avanzata dal Pini, teologo e matematico, sulla bellezza e sull'esatta costruzione dal punto di vista statico e funzionale nelle sue parti delle cupole delle chiese, che indicava nel Pantheon l'esempio di giustezza compositiva e costruttiva del tipo architettonico a pianta centrale circolare (canone estetico per eccellenza nel neoclassicismo) si assiste ad un ulteriore avanzamento nell'elaborazione metodologica e compositiva, per la costruzione di quella «scienza estetica dell'arte» che si rivendicava in quanto «ancora di là da venire».[10]
Se confrontiamo la semplicità e finitezza degli elementi del repertorio neoclassico, con il principio di «semplicità» del Pini che, usando un «linguaggio da matematici», fa dire nei «Dialoghi ...» a Giulio che «... dunque ottenendosi col minimo di parti il massimo di rapporti convenienti a propositi fini, si avrà la somma semplicità e per conseguenza una somma bellezza ...»,[11] si può affermare, con maggior ragione, il legame stretto che unì saldamente il periodo in cui si formarono i concetti teorici con il periodo di applicazione neoclassico.
Il tentativo di disciplinare metodologicamente quei «valori oggettivi» che si palesavano concettualmente nel dibattito teorico settecentesco, trovò solo più tardi e fuori dall'Italia il più interessante e riuscito esempio di sistemazione delle discipline compositive.
Sarà Durand, con i «precis» e con la «Partie graphique» a mostrare e «proporre un metodo o meglio il metodo quello derivato dalla ragione».[12]
La «procedura Durand» si rivelerà fondamentale ed efficace per la formazione antiaccademica dell'architetto e dell'ingegnere chiamati a risolvere qualsiasi tipo di problema architettonico.

Note

1. P. M. Bardi, *Il Socrate dell'architettura*, in «Lo Stile» n. 30 Milano Giugno 1943.
2. Ibidem.
3. Cfr. E. Kaufmann, in *Teorici italiani dell'Alberti al Lodoli*, in *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino 1966.
4. Il termine è stato usato da Annamaria Gabrielli, in *La teoria architettonica di Carlo Lodoli*, in «Arti figurative», ottobre 1945.
5. Francesco .Algarotti, *Saggio sopra l'Architettura (1756)*, in *Opere*, II, Livorno 1764.
Andrea Memmo, *Elementi dell'Architettura lodoliana, ossia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e eleganza non capricciosa*, Lib. 2 vol. 1, Roma 1786.
6. Erwin Panofsky, *Architettura gotica e filosofia scolastica*, Napoli 1986.
7. La letteratura intorno alle influenze delle teorie settecentesche sul movimento moderno italiano è assai vasta, si vedano in particolare:
C.L. Ragghianti, *Francesco Algarotti e l'architettura in funzione*, in «Casabella» n. 105, Milano 1936.
P. Mezzanotte, *Le origini italiane delle dottrine razionaliste in architettura*, in *VII Triennale 1939*.
L. Grassi, *Razionalismo dal Lodoli a G. Pagano*, in *Razionalismo architettonico*, Vimodrone 1966.
8. G.R. Ansaldi, *Origine e teoria nel Neoclassico*, in *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. 9, Roma 1976.
Riportato anche da D. Pandakovic, *Razionalismo comasco in architettura ed immagine neoclassica: opposizione ed attrattiva*, in «L'arte lombarda», n. 55-56-57, Milano 1980.
9. La polemica sulla cupola del duomo di Como è riportata nel saggio di A. Cavallari Murat, *Principi Estetici del lombardo Ermenegildo Pini, nel 1770. Tra rococò e neoclassicismo*, in «L'arte lombarda» n 55-56-57, MIlano 1980.
10. Ibidem
11. Ibidem.
12. V. Vercelloni.
Durand, in *Lezioni*

Edifici minori di culto

«Raramente capiterà di dover costruire edifici sacri, vista l'eccessiva quantità che ve n'è dappertutto». J.N.L. DURAND.

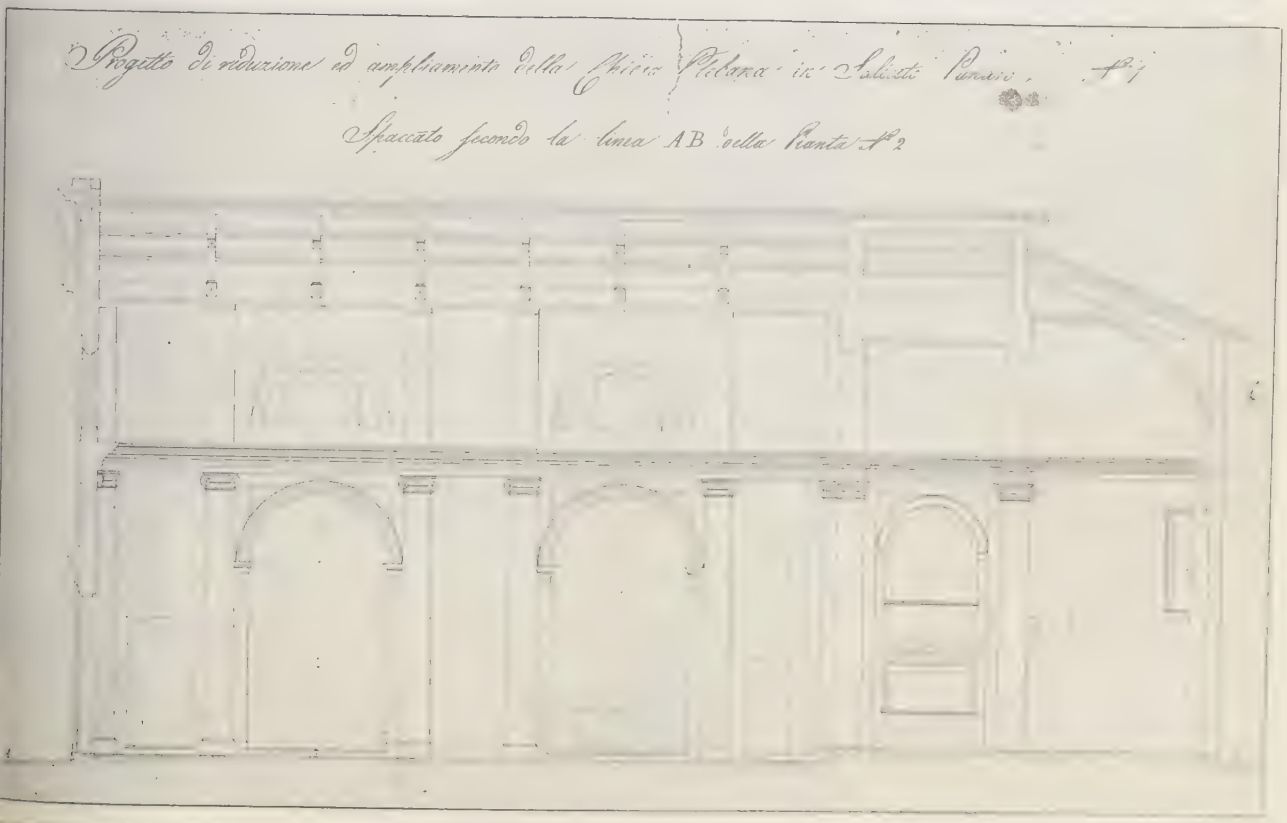
Chiesa parrocchiale di S. Vincenzo Martire Saliceto Panaro (Modena)

1830, (PRIMA DEL) - 1863.

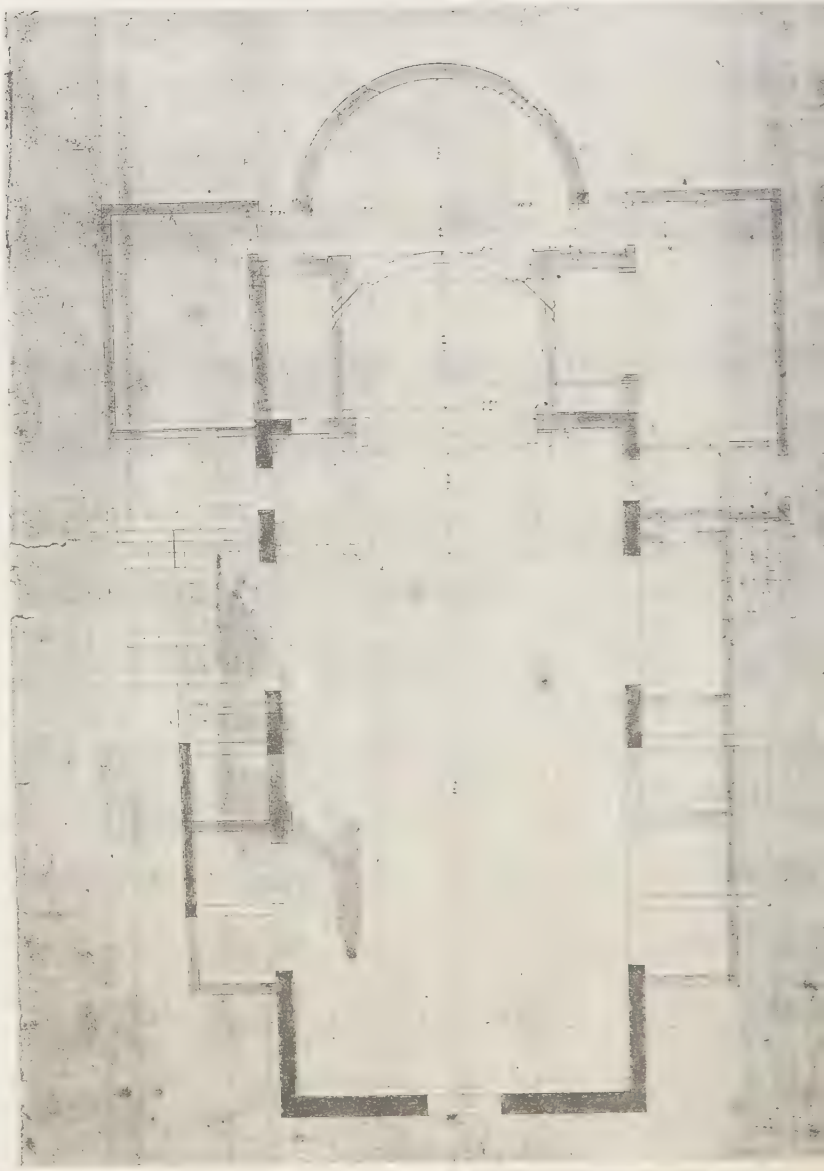
Nel 1830 l'arciprete Alessandro Ricci decise di ricostruire questa chiesa affidando l'incarico al suo concittadino Cesare Costa.[1] Del primo progetto costiano per un edificio religioso a Saliceto Panaro sono conservati presso l'archivio parrocchiale di S. Andrea Pelago alcuni disegni (pianta, sezione, prospetto) con diversi gradi di definizione che sono da considerarsi originali ed autografi di Costa, per grafia, e, soprattutto, per la perfetta corrispondenza con l'opera realizzata. La pianta[2] presenta in sovrapposizione l'impianto della chiesa precedente, e quello dell'ampliamento previsto.
Dalla perizia compilata da Costa[3] si ricata che i lavori ideati prevedevano il rifacimento della facciata, il prolungamento dell'antico edificio verso Est, l'alzamento dei muri laterali, la ricostruzione *ex novo* del tetto. La ricca documentazione relativa al lavoro di «riduzione ed ampliamento» della chiesa, conservata presso l'archivio parrocchiale, permette di ricostruire dettagliatamente le fasi del cantiere della fabbrica.[3] Il 23 ottobre 1834 hanno inizio i lavori e il 30 gennaio 1837 risulta che essi «sono ben lungi dall'essere ultimati».[4]
Nel 1842 viene «fatto il volto della chiesa e ridotti a pulimento quei muri che già vennero innalzati e coperti nel 1836».[5]
Pensata negli anni Trenta, come dim
stra la pianta, con una facciata mutu
ta dall'architettura di maniera contr
riformista con un geometrico diseg
di fasce e superfici prive di decoraz
ni ad una sola porta, solo successiv
mente, e probabilmente su precisa
chiesta del committente,[6] Costa
giunge le ali laterali che simulano
l'interno un improbabile impianto
tre navate rendendo spurio il risulta
Le tavole della sezione e della facci
fanno riferimento a questa success
fase della progettazione databile
torno agli anni Cinquanta.
È interessante notare come, spes
nella produzione religiosa del Nost
necessità pratiche e formali, parime
sentite da Costa, abbiano complic
attraverso un continuo rimando
schemi e funzioni la nitida imposta
ne iniziale.
Accanto ad elementi cinquecentes
di tradizione soprattutto veneta,
sare Costa aggiunge un proprio co
sempre molto lungo; inoltre egli
derà ad evidenziare con finti transe
quando non possono essere reali
spazio costruito intorno a cupole
o veneziane, mentre nell'alzato ut
zerà lunette come aperture priv
giandole ai rosoni, localmente più
fusi.

121. *Facciata della chiesa di Saliceto Panaro*

122. *Sezione longitudinale*



123. *Pianta della chiesa parrocchiale di Saliceto Panaro*



D'ordine ionico, l'interno della chiesa di Saliceto Panaro dimostra una proporzione più imputabile ad una rigorosa scelta di forme e modelli ispiratori, che ad una semplicità imposta dall'esperienza dell'autore.

Note

1. *Inventario dei beni tutti mobili ed immobili della Chiesa e del Beneficio Parrocchiale di Saliceto Panaro di S. Vincenzo Martire formato in Novembre 1850* Archivio parrocchiale di Saliceto Panaro, Filza «Chiesa e parrocchia», B18.
2. La pianta è databile anteriormente al 1830 in quanto riporta l'antico campanile abbattuto proprio in quell'anno (v. nota n. 1).
3. *Perizia relativa al Progetto di riduzione ed ampliamento della Chiesa Plebana in Saliceto Panaro*, Archivio parrocchiale di Saliceto Panaro, Filza «Chiesa e Parrocchia».
4. *Relazione sullo Stato materiale e formale della Chiesa di Saliceto Panaro. 30 gennaio 1837.* Archivio parrocchiale di Saliceto Panaro, Filza «Fabbriceria».
5. *Stato di fatto materiale e formale della Plebana*, ACAMo, Documentazione parrocchiale, Anni 1792-1900, Busta n. 42, Saliceto Panaro.
6. L'affermazione si basa sul confronto delle annuali relazioni comipilato dai parroci sullo stato di fatto della chiesa e depositate presso gli archivi già citati.

Oratorio della B.V. della Provvidenza di Villa Seghizzi-Coccapani a Saliceto Panaro (Modena)

1834

Soltanto un documento del 1904 attribuisce a Cesare Costa il progetto dell'oratorio che, costruito nel 1834,[1] è un bell'esempio di architettura neogotica.[2]

A favore di una possibile responsabilità di Costa alla realizzazione, in attesa di altre prove documentarie, vi è una precisa circostanza: se è vero che l'architetto non utilizzerà più nella sua produzione lo stile neogotico è anche vero, però, che negli stessi anni era attivo con più lavori[3] presso la famiglia Coccapani-Sechizzi. Inoltre si tenga presente la formazione di Costa, così rigidamente accademica ed impostata per generi, poteva benissimo prevedere all'interno di un giardino all'inglese l'inserimento di una cappella neogotica come, appunto, i manuali suggerivano.[4]

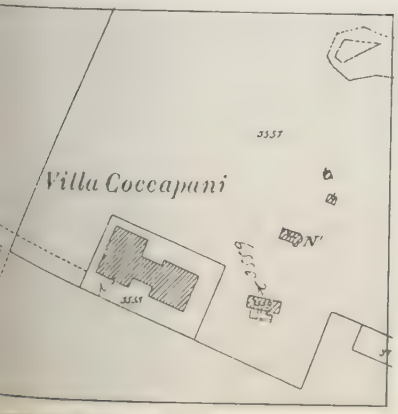
Voluta dalla contessa Giulia Seghizzi all'indomani delle sue nozze col marchese Ercole Coccapani si trovava all'interno del giardino della Villa Seghizzi a Saliceto Panaro.

Nel *Rapporto della visita dell'Oratorio...*[5] scritto dal parroco don Alessandro Ricci e datato 7 ottobre 1834 è contenuta una dettagliata descrizione dell'edificio originario: «isolato dal casino della Sig. Marchesa proprietaria... [sorge]... in mezzo ad un bosco o giardino Inglese, avente due accessi alla Pubblica Strada. La fabbrica è costrutta a sesto acuto, ed è di stile Gotico, tre finestre sonovi in ciascuno dei due muri laterali e due in quello di facciata lateralmente alla Porta maggiore, sono queste fornite di cristalli colorati all'uso antico...». L'interno è un ambiente decisamente più sobrio e spoglio».

Nel catasto modenese del 1892 viene riportata la planimetria della proprietà col giardino all'inglese in cui è possibile individuare la posizione dell'oratorio.

Due fotografie scattate nel 1967, il giorno prima dell'abbattimento della villa, mostrano come in origine la facciata dell'oratorio fosse conclusa da una ricca decorazione in cotto.

124. *Catasto post-unitario (1892) Comune di Modena Foglio n° 113.* (particolare)



Note:

1. *Oratorio Seghizzi*, Archivio parrocchiale di Saliceto Panaro, Filza «Chiesa e Parrocchia», II-12.
2. La cappella Coccapani-Seghizzi, realizzata tre anni prima del Pedrocchino dello Jappelli è uno dei pochi esempi di architettura neogotica locale.
3. In BCMi, *Raccolta Gavioliana*, lì si trovano le lettere inviate a Costa dalla Seghizzi-Coccapani che, variamente databili, attestano una costante frequentazione del progettista a villa Seghizzi.
4. Cfr. J.C. Krafft, *Recueil d'Architecture civile*, Paris 1812.
5. *Rapporto della visita dell'Oratorio della N.D Sig.a Marchesa Giulia Seghizzi*, Archivio Parrocchiale di Saliceto Panaro, Filza X, «Vicariato», V.A -23.

125. *Due immagini della villa e dell'oratorio Coccapani-Seghizzi scattate il giorno prima dell'abbattimento della villa (primavera del 1967). (Proprietà Mimma Pecchi)*

Chiesa parrocchiale di S. Elisabetta a Tramuschio (Mirandola, Modena)

1835-1840

L'attribuzione di questa chiesa a Costa viene unicamente dalle brevi note biografiche dedicate all'architetto da Felice Ceretti (1876 e 1901) in cui si afferma che «co' suoi disegni... [sorgeva] dalle fondamenta la chiesa parrocchiale del Tramuschio».[1]
Ceretti afferma che Cesare Costa ricostruì l'edificio dopo il 1835.[2] In realtà nessun documento parrocchiale attesta però la presenza di Costa ai lavori di ampliamento dal 1835 al 1840, anno in cui la chiesa viene descritta nelle forme e dimensioni attuali, comprese le aggiunte in facciata delle modanature.[3]

126. *La chiesa parrocchiale di S. Elisabetta a Tramuschio*

Note:

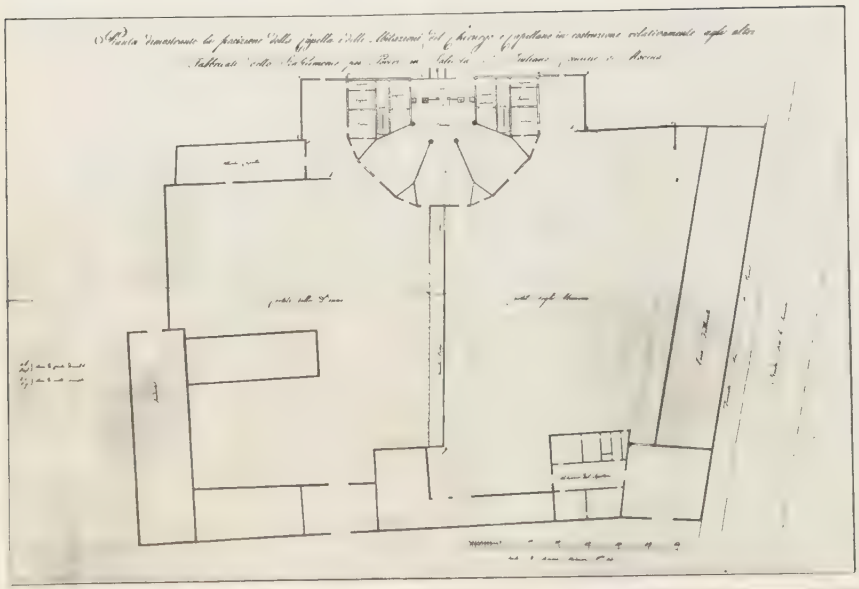
1. F. Ceretti, *Cesare Costa*, in *Strenna mirandolese per l'anno 1877*, Mirandola, 1876; e F. Ceretti, *Bibliografie mirandolesi*, Mirandola 1901
2. *Ibidem*
3. Archivio parrocchiale di Tramuschio, Filza «Documenti di Fabbriceria»

Cappella del «Reclusorio de' Poveri alla Saliceta S. Giuliano» (Modena)

1840-1841 (DISTRUTTA)

L'11 aprile 1840 il duca Francesco
scrive: «Ravvisando noi necessario
nello stabilimento eretto, ed acc
sciuto alla Saliceta San Giuliano
ricovero de' poveri d'ambedue i s
di Modena vi sia anche una dece
cappella, o Chiesetta, che attualme
manca, (....) abbiamo siglato che c
sta Chiesetta si faccia a spese del M
stero di Pubblica Economia, e in
do da tenervi separati in essa i sessi
anche i ragazzi dagli adulti, le qual
ste tutte troviamo ottenute nel pia
e preventivo fatto dal Professor
sta, onde decidiamo che così si ese
sca da esso».[1]
Il giorno prima Costa aveva conse
to al duca i disegni dei progetti e i
lativo preventivo.[2]
Le tavole testimoniano che si tratt
di una cappelletta orientata a me
giorno a pianta semicircolare con
settori separati da possenti pare
muratura disposte radialmente e
vergenti verso una zona centrale d
nata all'altare. Il settore di destra
riservato agli uomini, quello di sin
alle donne, al centro lo spazio rise
to ai ragazzi ed alle ragazze a loro
separati da una sottile divisoria.
I due confessionali erano ricavati
go il muro posto a nord, lo stesso s
si aprivano gli accessi direttament
cortili del reclusorio già separat

127. *«Pianta dimostrante la posizione della Cappella e delle Abitazioni del Chirurgo e Capellano in costruzione relativamente agli altri Fabbricati dello Stabilimento pei Poveri in Saliceta S. Giuliano Comune di Modena»*



esso.

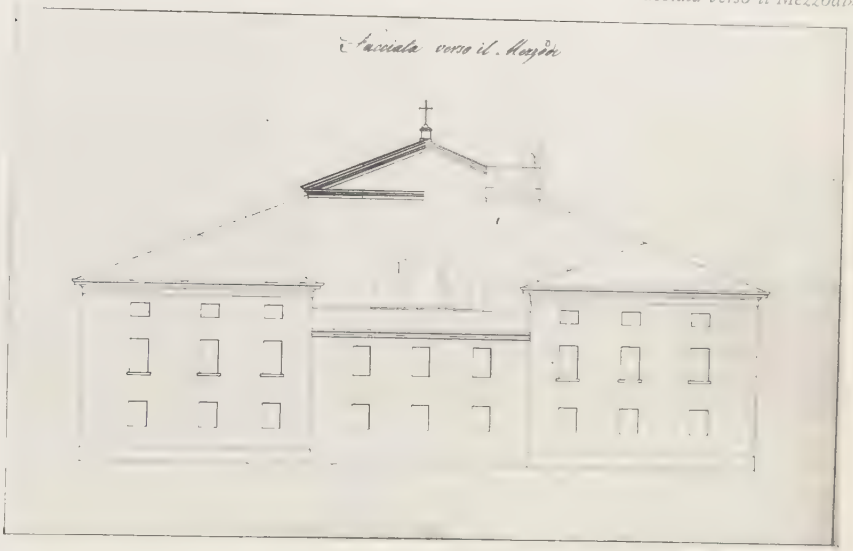
a «pianta dimostrante la posizione ella Cappella e delle Abitazioni del hirurgo e Cappellano in costruzio- e...»[3] mostra nella totalità l'inter- ento di Costa sul Reclusorio. Oltre la cappela, infatti, si occupò dei loca- di servizio, del consolidamento del uro di cinta e della copertura del ca- ale Cerca che attraversava il com- lesso.

Nostro era pronto a consegnare il bbricato il 13 dicembre 1841 quan- o informava il Ministero della Pub- ica Economia che «non restano che chi infissi secondari da collocarsi lla nuova Cappella eretta...».[4]

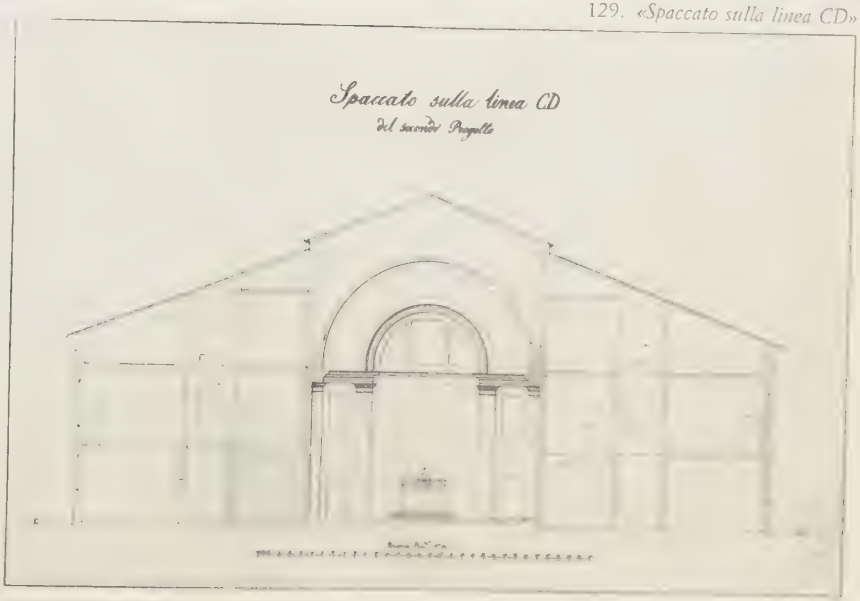
' evidentemente ispirato alle rifor- ate tipologie carcerarie inaugurate l *Panopticon* di Jeremy Benthan il ogetto costiano per questa cappella, cui l'obiettivo principale non è l'e- nomia, ma la funzionalità. Come se esse sentita la necessità di normaliz- re la novità della pianta, egli unifor- a l'edificio ad una chiesa tradiziona- ribaltandone le funzioni: i fedeli- clusi stanno nell'abside e nella corta vata trovano posto il presbiterio ed o stretto coro rettangolare.

lisegni della «Facciata verso Mezzo- orno» e lo «Spaccato sulla linea D»,[5] mostrano, infatti, un edificio uanto convenzionale, ascrivibile,

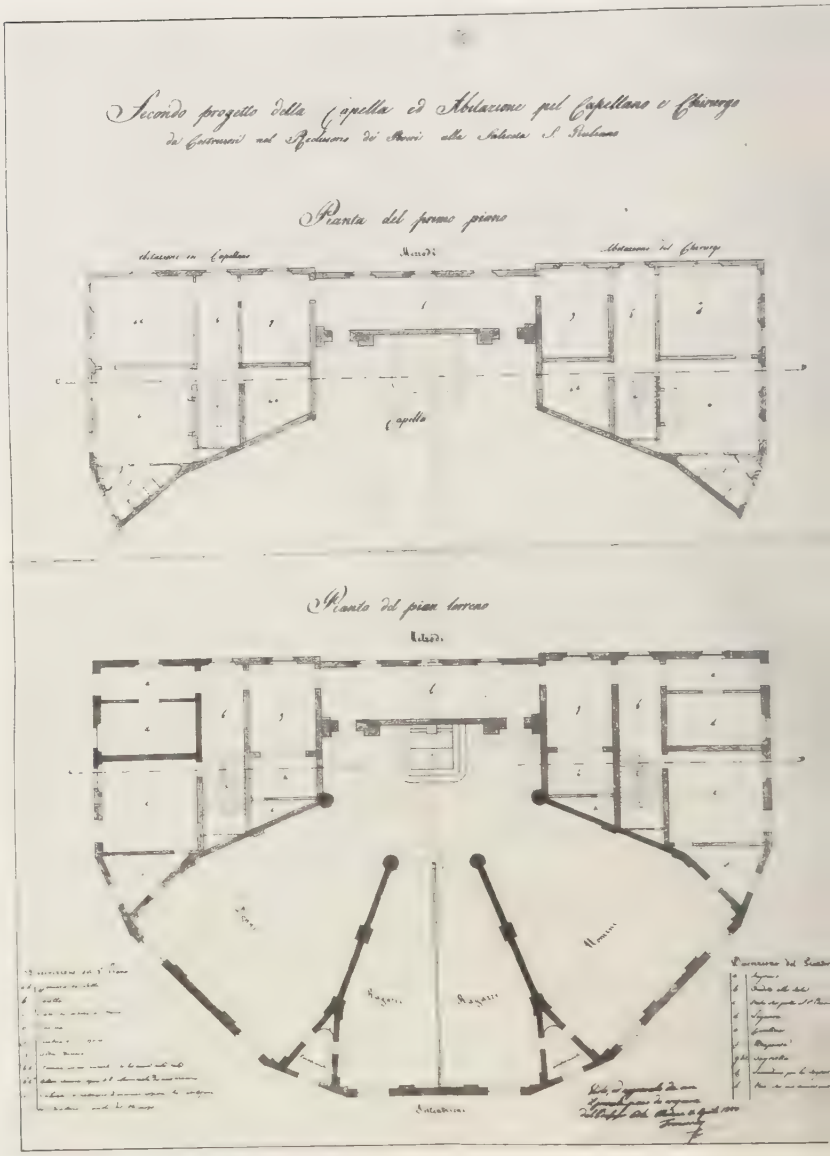
128. *«Facciata verso il Mezzodì»*



129. *«Spaccato sulla linea CD»*



130 *Progetto della Cappella e delle abitazioni annesse nel Reclusorio dei Poveri di Saliceta San Giuliano*



con facilità, alla produzione di Costa con il corpo centrale del prospetto che appare come una facciata di chiesa parrocchiale priva di portale d'accesso. Ma soltanto se si avesse a disposizione il disegno del prospetto settentrionale si potrebbe valutare a pieno come Costa abbia affrontato il problema di questo edificio senza fronte principale dove, non sostenuto da modelli a cui poteva *tout-court* rifarsi, fermo ai principi lodoliani, finisce per creare un nitido volume a cui toglie ogni decorazione che avrebbe potuto suggerire un verso.
Non si sono rinvenute notizie sul campanile appena abbozzato nel disegno della facciata.
L'edificio è stato abbattuto negli anni Sessanta del nostro secolo.

Note:

1. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B 466 (1840).
2. *Ibidem*
3. *Ibidem*.
4. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B 496 (1841).
5. ASMo, *Archivio Austro-Estense*, M.I., B 466 (1840)

Chiesa parrocchiale dei SS.MM. Nazario e Celso di Vignola (Modena)

1841-1842

131. *L'interno della chiesa di Vignola*

Rifondata nel 1670 la chiesa rimase incompiuta tant'è che alla data di sospensione dei lavori nel 1689 dell'originale progetto di un edificio a croce latina erano state costruite soltanto le tre navate a cinque campate d'ordine corinzio.[1]

L'incarico per il completamento venne assegnato a Giuseppe Maria Soli di cui rimane un progetto del 1821[2] a due varianti.

Non sarà però il Soli, che morirà l'anno successivo, a realizzare l'opera, ma Costa tra il 1841 e il 1842.[3] Il suo progetto, purtroppo, è andato perduto, ma l'avere a disposizione i disegni del Soli rende possibile il confronto tra le due opere: l'una sulla carta, l'al tra realizzata.

Soluzione comune ad entrambe le pro poste del Soli era il gioco articolato delle colonne libere intorno al quale ruotava la disposizione spaziale del presbiterio e dei vani d'accesso alle sagrestie trasformati così in fondali prospettici.

Costa ignora il complesso gioco delle colonne che nel progetto del Soli era il cardine della composizione; fedele ai suoi modelli cinquecenteschi assume le singole parti che servono a realizzare un edificio dove la chiarezza formale deriva da un impianto già collaudato: mantenendo l'ordine corinzio e riducendo a pilastri le colonne soliane.

Note:

1. D. De Belloy, *De Vineolae moderniori Statu* [Anno MDCCIV], a cura di A. Pelissi, Modena 1872; e A. Crespellani, *Cenni storici intorno alla chiesa pievana dedicata ai SS.MM. Nazario e Celso*, Vignola 1894.

2. G. De Brignoli, *Del Cavaliere Giuseppe Maria Soli modenese. No* [illegible] *pittoriche*, in *No* [illegible] *la Biblioteca Modenese del ca* [illegible] Reggio E. 1833.
Nel regesto dell [illegible] opere del Soli cita al 1821 la «riduzione» della chiesa di Vignola.

3. La [illegible] riportata nella lapide all'interno della chiesa.

Oratorio Fontanelli a Cittanova (Modena)

1846 (DOPO IL) - 1848 C.

Sono soltanto relative alla biografia del generale napoleonico Achille Fontanelli le fonti che attribuiscono il progetto dell'Oratorio, in oggetto a Costa.
Alessandro Roncaglia nella sua biografia del 1879 scrive che Achille Fontanelli morto a Milano il 22 luglio 1838 «fu deposto al cimitero di San Gregorio e di là venne tosto trasportato a Marzaglia, ove giunse in sull'ammontare del 24, e tumulato nel sepolcro della famiglia, nei sotterranei di quella semplice, elegante e graziosa Edicola, di forma ottagona, d'ordine dorico, col tetto squamato di rame, che è uno de' bei lavori del compianto insigne nostro concittadino prof. comm. Cesare Costa».[1]
È poi Luigi Zini (1892) che oltre a confermare la paternità a Costa fornisce un'informazione utile per una possibile datazione. La cappella fu, infatti, ricostruita «per cura e spese del Marchese Camillo», che dopo essere venuto in possesso dell'eredità paterna nel 1846 «ben presto pose mano a restaurare ed abbellire il palazzo avito; [e] volle riedificata la cappella gentilizia nella sua villa di Marzaglia, dove stanno le tombe de' suoi padri».[2]
Considerando che Cesare Costa terminò i lavori su palazzo Fontanelli di via Taglio nel 1848, si può datare l'edificio tra il 1846 e il 1848.
Di pianta ottagonale presenta due a
cessi: uno, al livello della via Emili
immette nella parte dell'edicola pr
priamente adibita ad oratorio, un s
condo, simmetrico al primo, è l'ingre
so al piano sottostante originariame
te adibito al deposito tombale a locu
Assolutamente convenzionale n
l'ambito della produzione funera
d'accademia e per l'impianto e per l
so retorico della decorazione, l'edic
rimanda a molti tempietti monume
tali celebrativi.
L'interno del pantheon, illuminato
una apertura circolare, presenta un
vimento musivo a disegni geometric
una cupola interamente affrescata.
le pareti si alternano lesene in mar
e decorazioni in stucco.
Sconsacrata e svuotata delle tom
l'edicola è ora di proprietà della fa
glia Ortalli-Giacobazzi.

Note:

1. A. RONCAGLIA, *Elogio del Maresciallo C Achille Fontanelli*, Modena 1879.
2. L. ZINI, *Il Marchese Achille Fontanelli sen del Regno (1823-1891). Note biografiche e stor* Modena 1892.

132. *L'Oratorio Fontanelli di Cittanova (Modena) (Foto Barbieri, Archivio Panini)*

Chiesa parrocchiale di S. Celestino papa a Castelnuovo Rangone (Modena)

1848-1864

Fin dal 1848 Costa si trova coinvolto nella questione dell'antica chiesa di Castelnuovo Rangone. Dopo avere scartata l'idea di ampliare quest'ultima, perchè in posizione marginale rispetto al paese, egli individuò due terreni adatti «per dare vita... ad un paese».[1]

L'antico cimitero di S. Croce fu l'area prescelta fuori dalle Mura.

I lavori, che prevedevano anche alcune opere di sistemazione dell'area circostante, iniziarono nel 1856 «eseguitone il disegno dall'Ecc. Sig. Ingegnere Professore Cesare Costa».[2] Per prima cosa venne abbattuta la cappella cimiteriale quindi si procedette all'edificazione del nuovo complesso che fu terminato nel 1864.

Nel 1874 fu chiesto a Costa il progetto del campanile[3] che sarà però realizzato tra il 1875 e il 1886 dall'architetto locale Pio Soli. Probabilmente Costa morì senza poter portare a termine l'incarico.

Consapevole dell'importanza che avrà la chiesa negli sviluppi futuri del paese, il nostro realizza qui l'unica parrocchiale progettata senza dover tener conto di preesistenze o spazi obbligati, pensata come felice esercitazione pratica di un modello ideale. Quell'originale impianto tipologico, combinato tra una pianta longitudinale ed una centrale, appare qui nella sua espr sione più convincente.

Nell'interno d'ordine ionico, app un lungo coro ed una cupola venezia si trova in corrispondenza del trans to non molto profondo, ma imp tante.

Nei primi anni del Novecento è st aggiunta la campata già progettata Costa e poi non realizzata,[4] ma an ra una fotografia del 1915 mostra prospetto tipicamente costiano, id tico a quello di Pievepelago.

L'attuale facciata è, invece, del 19

133. *La chiesa parrocchiale di Castelnuovo Rangone con la facciata realizzata nei lavori di ampliamento degli anni 1901-1903. (Foto Orlandini)*

134. *«Pianta di Castelnuovo Rangone». (1870, prima del) (Proprietà Marco Gibellini)*

Note:

1. [illegible] ivio parrocchiale di Castelnuovo Rang [illegible] Due sono i documenti ch [illegible] o l'intervento del Costa. Il primo è una «C [illegible] della primavera del 1848 in cui si parla d [illegible] del [illegible] sop [illegible]
2. Archivio par [illegible] Rapporto della [illegible] mento fuori mura.
3. ACAMo, documentazione parrocchiale, 1792-1900 Busta n° 7, Castelnuovo Rangone
4. F. Ferrari-Zironi, *La cronaca di Castel Rangone*, Modena, 1913.

Cappella del Collegio San Carlo di Modena

1852 - (DOPO IL) 1858

La pur ricca documentazione sul Collegio San Carlo di Modena purtroppo non va oltre al fatto di testimoniare che per più di quarant'anni (dal 1842 al 1876) Cesare Costa, solo o coadiuvato, dal suo allievo Cesare Razzaboni, senza ricoprire alcun incarico ufficiale, studiò e diresse vari restauri, ampliamenti, riusi dei beni appartenenti alla privata istituzione.
Dei lavori di sistemazione della cappella, interna al complesso di via San Carlo, si ha notizia da un preventivo di spesa[1] e soprattutto dal Campori, da Gusmano Soli e dall'articolo pubblicato nel novembre del 1876 sulla «Gazzetta di Modena».[2]
Demolita perchè pericolante ed ormai angusta la precedente cappella settecentesca, la nuova, ricavata da uno stanzone già esistente, fu fatta «su disegno di Cesare Costa, e fu adornata da vaghi quadretti di Adeodato Malatesta ritraenti angioletti, mentre Ferdinando Manzini produsse i chiaroscuri che adornano la volta e Gaetano Venturi fece gli stucchi. (...)»[3]
L'intervento dell'architetto più che nella parte dedicata all'altare è maggiormente riconoscibile nelle restanti pareti scandite dal disegno iterato delle paraste che si alternano a superfici cieche o alla teoria delle finestre.
Dedicata alla Madonna, la cappella venne consacrata il 22 dicembre del 1858, come si legge nell'iscrizione apposta all'interno.

Note:

1. ACSC, filza C.V.8. «Affari della direzione del Collegio: 1858-1864», fascicolo 75 (20 aprile 1852).
2. C. CAMPORI, *Storia del Collegio S. Carlo in Modena*, Modena 1878. G. SOLI, *Chiese di Modena*, a cura di G. BERTUZZI, Modena 1974 (il manoscritto del Gusmano Soli (Modena, 1850-1927) non è datato). *Cronaca e fatti vari. R. Collegio di S. Carlo*, in «Gazzetta di Modena», 1876, n. 318.
3. G. SOLI, *op. cit.*

135. *L'interno della cappella del Collegi*
Carlo (Foto Orlandini)

Chiesa parrocchiale dei SS. Nabore, Felice e Geminiano a Cognento (Modena)

1854-1864

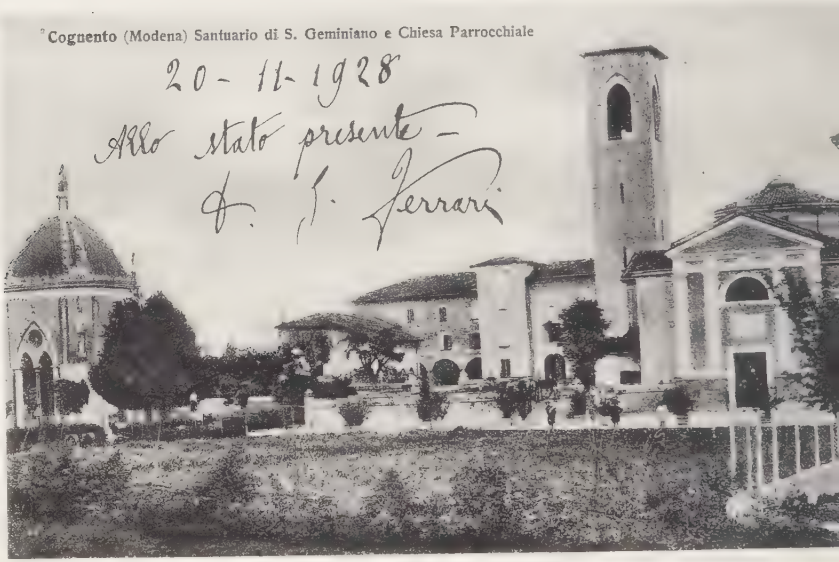
«...la Chiesa era angusta per contenere la moltitudine dei Divoti che accorrono al miracoloso Fonte di S. Geminiano... e considerando il cattivo stato nel quale trovasi tutto l'insieme della fabbrica, [ci] si mise in animo di ricostruirla stando per quanto più si potesse sulle antiche fondamenta, e conservando possibilmente per minore dispendio quelle porzioni che si trovassero buone. Fatto il progetto dall'Eccmo Sig.r Professore Cesare Costa il quale volentieri e gratuitamente prestò l'opera sua, al principio del mese di Luglio 1854 si cominciò a metter mano al lavoro».[1]

Risale agli anni 1854-55 il corpo centrale della chiesa, mentre soltanto alla fine del 1862 venne realizzato il cero e l'anno successivo terminata tutta l'opera muraria.[2]
Realizzata nel 1856, visto che «nell'allargamento della Chiesa fu occupata la parte migliore»,[3] anche la canonica potrebbe essere opera di Costa, ma mancando i disegni originali del progetto, l'affermazione rimane come ipotesi.
Presente in cantiere come direttore dei lavori, Costa curò la fabbrica sin nei minimi dettagli, occupandosi di ogni aspetto costruttivo sino ad arrivare al disegno dei «doccioni di rame» che è l'ultimo suo intervento documentato.[4]
Così nel 1863 viene descritta la chiesa: «tutta la detta fabbrica è di solidissima costruzione, messa a volto con fascioni e rinforzi, con molte catene di ferro nascoste entro le mura. Nel mezzo della Chiesa sorge una elegante cupola sostenuta da quattro pilastri che la dividono in tre navate. La cupola è illuminata da una apertura rotonda nella sommità. Il rimanente della Chiesa riceve luce da due finestre nel coro, da cinque lunette una sulla porta maggiore le altre laterali agli altari bassi».[5]
Dietro una facciata preesistente (di autore a ignoto), l'architetto costruisce una chiesa conservando quanto strutturalmente non presenta problemi, rispettando una situazione economica imposta.
L'impianto nell'insieme sottolinea il difficile rapporto tra cultura scolastica, modelli canonici e la determinazione fatta per scelta professionale di non nascondere dietro quinte neoclassiche problemi tecnici, economici, funzionali, rimasti insoluti.

Note:

1. *Descrizione dello stato materiale nel quale trovasi la Chiesa di Cognento nel giorno 8 Settembre 1863 epoca del solenne ingresso alla Parrocchia del novello Priore D. Giovanni Vandelli di Modena*, in *Descrizione dello stato materiale della Chiesa di Cognento. 1: 8 settembre 1863*, Archivio parrocchiale di Cognento, Filza «In-

136. *Un'immagine del complesso monumentale di Cognento datata «20 novembre 1929. Allo stato presente». Compaiono ancora il campanile ottocentesco (abbattuto nel 1962) ed il cimitero (abbattuto nel 1941).*



ventari e memorie storiche della chiesa».
2. *Memorie della chiesa e parrocchia di Cognento dell'8 settembre 1863*. (aggiornate fino al 1951) Archivio parrocchiale di Cognento, Filza «Inventari e memorie storiche della chiesa».
3. Archivio parrocchiale di Cognento, *Descrizione...*, cit.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.

137. *L'interno della chiesa di Cognento*

Chiesa Parrocchiale di S. Maria Assunta a Reggiolo (Reggio Emilia)

1856-1867

È la preesistenza di un grande elemento fuori scala, una cappella settecentesca che sorgeva presso l'antica parrocchiale, ad ispirare prima ancora di condizionare il progetto di Costa per la chiesa di Reggiolo.[1]

In un primo momento, il progetto di restauro ed ampliamento della chiesa venne affidato all'ingegner Pietro Sottili di Parma che compilò due progetti nel 1846 e nel 1849.[2]

I motivi della scelta caduta poi su Costa non sono documentati anche se con ogni probabilità ha giocato un ruolo importante il fatto che egli stava costruendo proprio in quegli anni, il Teatro di Reggio Emilia (1851-1857).

L'impianto della chiesa è rappresentato da un corto braccio longitudinale a tre natave che in corrispondenza del transetto si complica con una serie di pilastri per creare una pianta centrale. Rispetto agli analoghi progetti, per Cognento e Pievepelago, la parrocchiale di Reggiolo si distingue per la sapiente soluzione di utilizzare la cappella tardobarocca preesistente nel braccio sinistro del transetto rendendola parte integrante dell'intero complesso conservandole quindi una propria autonomia stilistica.

L'interno, trova un senso di unità grazie al gusto decorativo dell'architetto. Osservante di un uso canonico degli stili Costa, solitamente incline alla ricca decorazione vignolesca esclusivamente per le piccole architetture, fa qui correre una possente trabeazione lungo tutto il muro perimetrale interno della fabbrica e disegna elaborati capitelli corinzi per i pilastri e le lesene amalgamento così le parti eterogenee tra loro per dimensioni e contingenza. La facciata che, pur sempre di matrice accademica, può sorprendere per la inusuale ricchezza rispetto alle altre disegnate da Costa, va intesa come un progetto che affronta il problema del «luogo» della chiesa. Essa risulta terminata nel 1867.[3]

Note:

1. L'attribuzione a Costa e la datazione dei lavori vengono dalla lapide interna alla chiesa e da una lettera dell'arciprete Ferdinando Motta all'architetto del 1861. (Sta in BCMi, *Raccolta Gavioliana*).
2. *«Progetto di ampliazione delle navate, cappelle e facciate della Chiesa Parrocchiale di Reggiolo. Approvato dalla Sezione di R. Accademia di Belle Arti*, nel 17 giugno 1846» Archivio parrocchiale di Reggiolo. E «Perizia» dell'ingegner Pietro Sottili datata 10 luglio 1851 conservata in Archivio parrocchiale di Reggiolo, Filza «Documenti del 1800».
3. Una busta, vuota, conservata presso l'archivio parrocchiale, Filza «Documenti dell'1800», presentata sotto la data 1867 la seguente scritta: «Note e quittanza delle spese per la facciata della Chiesa di Reggiolo ed altre fatte per la Chiesa stessa». Con calligrafia diversa è poi scritto «L. 3.681,33»

138. *La chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta a Reggiolo alla fine dell'ottocento. (Foto Barbieri, Archivio Panini)*

Oratorio della B.V. dei Renacci a Modino (Pievepelago, Modena)

1859-1861

È attraverso alcune minute del «fabbricere» don Agostino Cortesi, conservate presso l'archivio parrocchiale di Pievepelago, nonché attraverso uno scritto di Alfredo Galassini che è possibile datare e attribuire al nostro l'ampliamento con rifacimento integrale della facciata del seicentesco Oratorio di Modino.
Nel 1859 Costa fornì i disegni dell'edificio.[1]
L'«allungamento è già finito»[2] nell'ottobre dell'anno successivo. La facciata, fu terminata invece, nel 1861 e «nei due anni successivi furono poi completati i due muri laterali che uniscono la parte nuova alla vecchia».[3]
Si deve a Costa l'impostazione generale del progetto e la facciata, dove l'uso della pietra locale, la dotta ma discreta citazione del bugnato, l'assenza di decoro, la geometrica pulizia dei piani sfalsati di pochi centimetri, le superfici cieche dei tamponamenti sono inseriti con grande rigore compositivo in una sintesi astratta ed unitaria.

139. *L'Oratorio della B.V. dei Renacci a Modino.*

Note:

1. Archivio parrocchiale di Pievepelago, Filza «Fraternite e Oratori», lettera del fabbricere Agostino Cortesi al vescovo di Modena del 12 ottobre 1859.
2. A. Galassini, *La Madonna dei Renacci presso il Ponte Modino*, in «Lo Scoltenna», 1889, anno III

Chiesa parrocchiale della B.V. Assunta a Pievepelago (Modena)

1867-1876

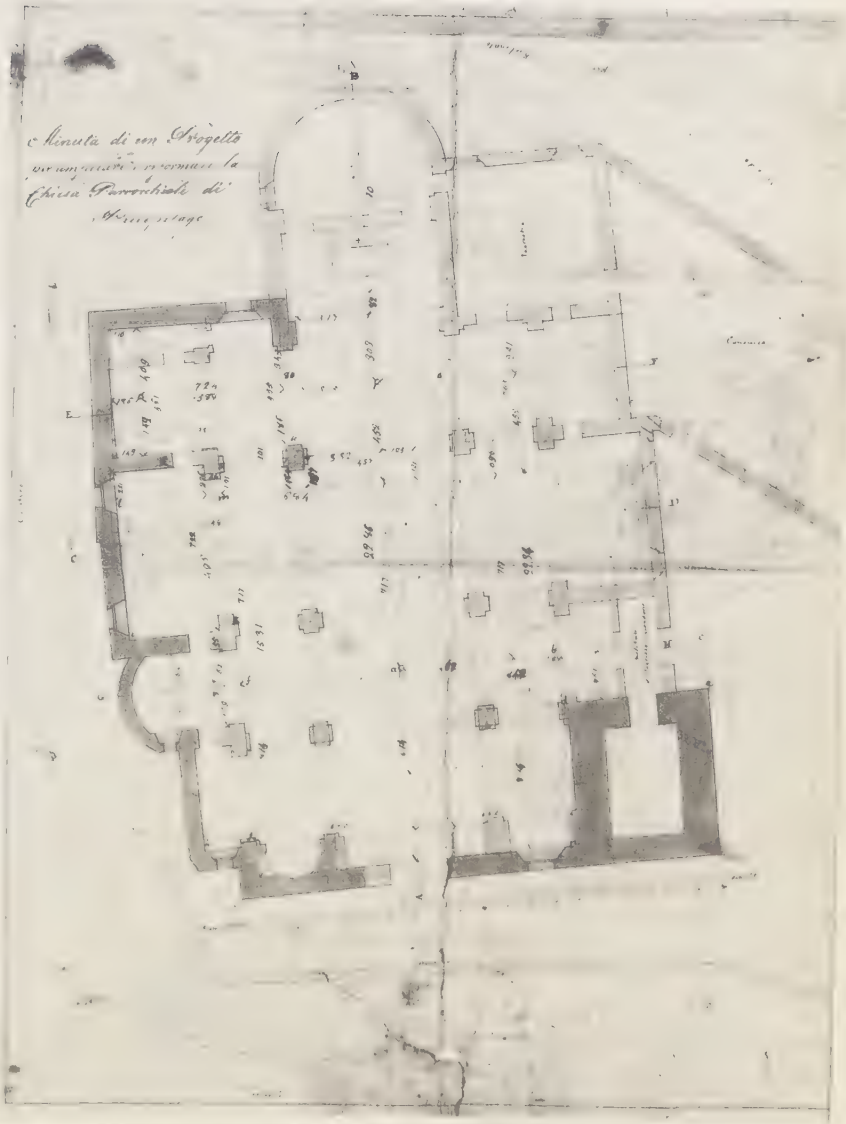
Le vicende legate all'ampliamento della chiesa possono essere ricostruite attraverso le lettere di Cesare Costa spedite all'allora parroco di Pievepelago Giovanni Gimorri ed ancora conservate presso l'archivio parrocchiale[1] e le cronache puntualmente redatte dallo stesso arciprete sull'andamento dei lavori.[2].

Scrive Costa nel 1866: «Ho inteso dall'amico Consigliere Avv. Galassini che vi sarebbe pur opinione di fabbricare la Parrocchiale di pianta in area libera e della sua situazione per applicarvi il Progetto d'una nuova Chiesa nel caso che per le condizioni di luogo l'attuale non si potesse convenientemente ampliare... [Ma non tralascerei] peraltro di ben studiare il progetto di riduzione dell'attuale, perchè fosse sempre più economico potendosi conservare il vecchio fabbricato ad usi di sagrestia ed annessi, di Camera per Confraternita, di Camera mortuaria, di abitazione pel Campanaro o Cappella e ridurre la spesa di costruzione al solo corpo di Chiesa».

Sebbene le ragioni economiche sembrano prevalere per Costa su qualsiasi altra valutazione, bisogna tener conto del tentativo del progettista di affrontare il problema dal punto di vista urbano con una soluzione tutt'altro che banale. Nel ricostruire *in situ* la nuova

140. *Il complesso della chiesa di Pievepelago*

parrocchiale, infatti, il Nostro cercò di collocare l'ingresso principale in corrispondenza della via d'accesso dal paese, ruotando di 90° l'asse d'orientamento della chiesa.
Così facendo Costa collegava tutto il vecchio centro, di cui la chiesa era ancora il cardine, verso la più recente espansione del paese che si stava realizzando lungo la direttrice della via Giardini verso valle e verso la Toscana.
In una ulteriore lettera del 1° luglio 1867 Costa invia tre disegni «aggiornanti un Progetto di ampliazione e riforma dell'attuale Chiesa Parrocchiale di Pievepelago».
L'edificio, infatti, venne realizzato sul precedente e con il medesimo orientamento dopo che Costa aveva scartato l'idea del ribaltamento spiegando nella stessa missiva che «riusciva, la Chiesa riformata, di poca capacità non arrivando ad erigere la metà dell'ampiezza attuale». Il ruolo dell'architetto nella decisione poi presa dalla fabbriceria non è pero documentato.
Dei disegni rimangono la «Minuta di un progetto per ampliare e riformare la Chiesa Parrocchiale di Pievepelago», lo «Spaccato Longitudinale» ed una terza pianta, non titolata, probabilmente di cantiere dettagliatamente quotata. Le tavole non sono nè datate



141. *«Minuta di un progetto per ampliare e riformare la chiesa Parrocchiale di Pievepelago».*

nè firmate. Le prime due sono pur tuttavia attribuibili alla mano di Costa. Nell'elaborato di cantiere sono diversamente segnati i muri dell'antico edificio che vengono mantenuti e quelli di nuova costruzione. Lasciati praticamente intatti i muri della facciata e del lato est, Cesare Costa opera sul coro, allungandolo, e sul lato ovest.

Il perimetro dell'edificio appare tutt'altro che regolare con le cappelle di profondità differente, tuttavia egli ottiene un effetto unitario, inserendo su un'area esigua, l'impianto pensato per una grande chiesa, con doppia fila di pilastri. In corrispondenza delle due cappelle maggiori, l'effetto transetto è accentuato da una falsa cupola. Il coro ancora una volta si distingue per l'insolita lunghezza.

Il 22 maggio 1868 hanno inizio i lavori che saranno sospesi il 10 ottobre dello stesso anno dopo la realizzazione dei muri del coro, del presbiterio e delle due sagrestie.[3]

Ma un «desiderio popolare» costringe Costa a modificare il progetto per quel che riguarda l'altezza della fabbrica. «Al sottoscritto — scrive in una lettera del 20 agosto 1868 — dispiace che sia venuto così tardi il pensiero di aumentare l'altezza della chiesa progettata, perchè sono di già eseguiti tutti i disegni...». Costa trova poi irrealizzabile l'idea di alzare di un metro la chiesa, come evidentemente gli era stato richiesto, perchè risulterebbe «sproporzionata alla lunghezza delle navate e comparirebbe più piccola di quella che sarebbe realmente». Ciò nonostante «per contentare la popolazione» suggerisce un aumento in altezza di 55 centimetri.

Il 16 gennaio 1871 Costa invia al Gimorri il progetto della facciata (oggi disperso) insieme ad alcuni «dettagli al naturale per trattare coi scalpellini». Nella lettera appare chiaramente l'intento del progettista di attenersi scrupolosamente alle disposizioni dei committeti specialmente per quel che riguarda la spesa.

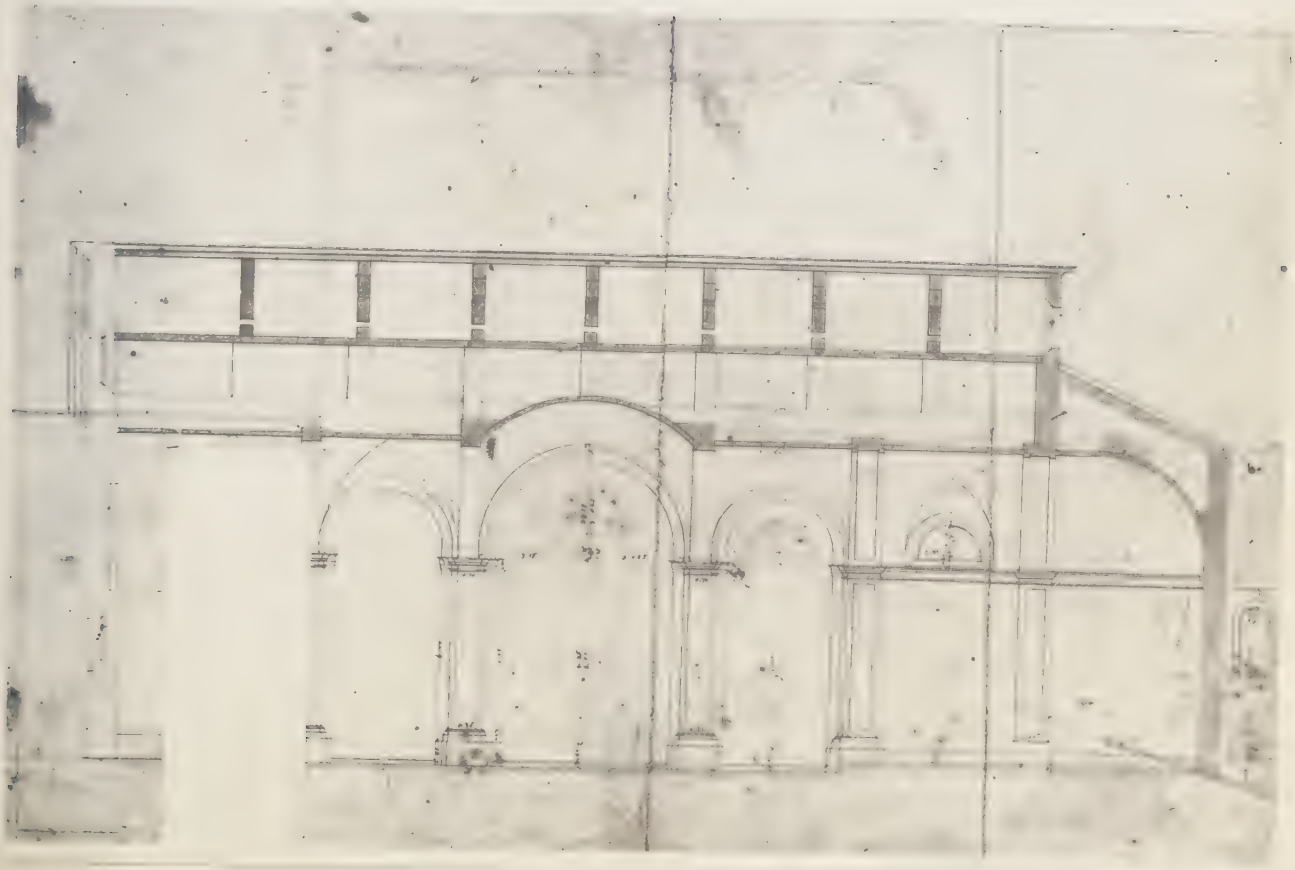
«Nell'esaminare il progetto Ella vedrà che, come mi si era raccomandato, fosse fatto nel semplice ed assai parco nell'esecuzione».

Giuocata su semplici squadrature geometriche, fasce di pietra locale che incorniciano superfici intonacate, la facciata è sovrastata da un timpano.

Note:

1. Poichè tutte le lettere citate si trovano nell'Archivio parrocchiale di Pievepelago, Busta «Carteggio C. Costa», nel testo si eviterà di rimandare alle note per la collocazione delle lettere stesse che verranno indicate attraverso la data.
2. G. Gimorri, *Scritti scelti*, Pievepelago 1921.
3. *Ibidem*.

142. *«Spaccato Longitudinale della chiesa sulla linea AB».*



Appendice

Casa Tioli, Mirandola (Modena), via Voltorno 17; 1835

L'attribuzione di quest'opera a Costa si basa su di una nota del Ceretti (1876): «(...) anche co' suoi disegni veniva abbellita tra noi nel 1835 la facciata di Casa Tioli (...)».[1]
A questo riguardo non è rintracciabile alcun documento presso l'Archivio Storico Comunale di Mirandola. La casa, ubicata in Via Voltorno 17, è caratterizzata dalla disposizione della facciata che segue l'andamento debolmente curvilineo della strada che si apre sulla piazzetta antistante la chiesa di San Francesco. Il problema venne affrontato da Costa con la realizzazione di tre porzioni di facciata a diversa angolazione.

Note

1. F. Ceretti, *Cesare Costa*, in «La Fenice. Strenna Mirandolese per l'anno 1877», anno VI, Mirandola, 1876.

Bollitora Molinari, Mirandola (Modena), via Mazzone 30; dopo il 1835

Il progetto di una bollitora viene attribuito a Cesare Costa dal Ceretti nel 1876 collocandolo pochi anni dopo il rifacimento di Casa Tioli (1835).[1] La dicitura del Ceretti «Fabbricata ad uso di bollitora, ora degli eredi del fu Signor Angelo Molinari in Cividale», è la fonte secondo cui Cappi nel 1976[2] attribuisce a Costa il progetto di una bollitora a Cividale di Mirandola, identificata in un edificio tuttora esistente in Via S. Maria di Cividale n. 14. Si tratta di una costruzione a due piani caratterizzata da un volume quadrangolare in cui si apre sul lato sud un portico a cinque arcate contenuto da due avancorpi leggermente aggettanti rivestiti in bugnato liscio.
Ricerche archivistiche hanno portato alla scoperta di una seconda bollitora, ubicata a Sud di Cividale alla periferia di Mirandola in via Mazzone 30, su un terreno anch'esso di proprietà Molinari.
Evidentemente esistono due bollitore forse entrambe attribuibili a Cesare Costa.
Le tre tavole di progetto[3], non firmate, forniscono le destinazioni d'uso originarie dei locali di distillazione e di deposito. Esse corrispondono alla bollitora di via Mazzone. L'edificio ha subito all'esterno interventi di modifica solo nella facciata principale con l'ampliamento della finestra centrale e il tamponamento del portone di sinistra. La copertura dell'edificio, realizzata con un particolare incrocio delle falde, ha permesso la realizzazione di due timpani con aperture ad arco sui prospetti laterali. Sulla facciata principale si apre un portico ad architrave sorretto da due pilastrini a sezione quadrata. La distribuzione planimetrica è sui due piani, caratterizzata da un ampio locale passante con doppia pilastratura ai cui lati si aprono simmetricamente locali di dimensione inferiore.

Note

1. F. Ceretti, *Cesare Costa*, in *«La Fenice. Strenna Mirandolese per l'anno 1877»*, anno VI, Miran-

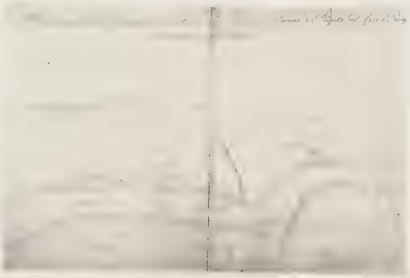
dola, 1876.
2. W. Cappi, *Le opere di Cesare Costa alla Mirandola e nel Mirandolese*, in «Rassegna Frignanese», anno XX n. 21, Modena, 1976.
3. ASCMi, Fondo mappe, cassetto n. 1, n. 3 tavole: «Facciata di contro al Casino e pianta del piano terra»; «Pianta del piano de' Granaj»; «Facciata verso la strada».

Cuspide del campanile della chiesa di San Bartolomeo Formigine (Modena); 1842

All'anno 1842 si legge «La Gulia del Campanile della Parrocchia era ridotta ad uno stato pessimo, e l'acqua che trapassava portava in rovina tutti i piani del Campanile. Perciò questa Comunità si diede pensiero di farla demolire, costruendovi invece una Cupola, o Piramide ottagona dell'altezza circa di 25 braccia. Il disegno è dell'Eccellentiss. Ingegnere e Professore Sig. Cesare Costa».[1]
Da un verbale del consiglio comunale[2] si ricava che il progetto originario di Costa per il terminale del campanile prevedeva un cono in rame; fu invece realizzata la piramide ottagonale in quanto soluzione più economica grazie all'uso di laterizi.
La partecipazione di Costa al restauro, già indicato dal documento parrocchiale, è confermata nello stesso verbale mentre rimane sconosciuta l'entità esatta dei lavori.

Note

1. Archivio parrocchiale di Formigine, *Annotazioni allo stato materiale e formale della Chiesa Parrocchiale e Plebana di Formigine dall'anno 1837 a tutto l'anno 1840. Annotazioni come sopra dall'anno 1843 a tutto il 1844 e al 1858* (ms).
2. ASCF, Libro dei periti comunali n. 7.



Pescaja sul Rio Faelano, Marano sul Panaro (Modena); 1849

Il Consorzio del Rio Faelano di Marano affidò a Costa la progettazione di una briglia di regimazione delle acque da collocare lungo il corso del torrente Rio Faelano.[1] Dopo un sopralluogo il Nostro eseguì il progetto che consegnò il 3 Settembre 1849. Nei disegni[2] e nell'accurata lettera di descrizione Costa espone le caratteristiche tecniche del manufatto da realizzare a monte del «Muraglione Ferrari». I lavori, che si protassero fino alla fine del 1850, furono seguiti dall'Ing. Emilio Lotti.[3]

Note

1. ASCMa, filza 1870, miscellanea, fasc. 1870.
2. *Ibidem*, n° 2 tavole: «Allegato (A) Pianta (...) del Rio Faellano in Marano, e Progetto del Raso o Pescaja (...)»; «Allegato (B) Dettaglio del Manufatto esprimente la Chiusa o Pescaja (...)».
3. ASCMa, filza 1870, miscellanea, fasc. 1870.

Casa Fontana, Modena, Piazza dei Servi; 1852 (?)

Il restauro dell'antica casa Fontana, riedificata nel 1539 sulle rovine di una precedente abitazione, viene attribuito a Costa da Pietro Riccardi nel 1878.[1]
Il Valdrighi nel 1880, conferma l'attribuzione a Costa dei lavori di restauro per l'«antica casa Fontana ora Tonelli» e descrive in particolare «l'intervento sulla porta principale che venne coronata con una terrazza con balaustra di marmo».[2]
La ricerca d'archivio non ha portato al ritrova-

mento di alcun progetto o documento che attesti l'attribuzione e la datazione dell'opera.
Anche Vincenzo Maestri tuttavia, nei documenti relativi ai progetti per casa Fogliani (ora Benzi) e per palazzo Valenti, sostiene che la casa Fontana sia stata restaurata da Costa ed assume questo intervento a modello per i suoi progetti.

Note

1. P. Riccardi, *Memorie edilizie modenesi: nota sul fabbricato delle antiche beccherie*, in «Atti e Memorie della reale deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi» Modena 1878.
2. L. Valdrighi, *«Dizionario storico-etimologico delle contrade e spazi pubblici di Modena»* Modena, 1880.

Palazzo Finzi (ora Ronca), Correggio (Reggio Emilia), corso Mazzini; 1850-1860

Palazzo Finzi viene per tradizione attribuito a Costa, tuttavia manca la documentazione di un suo intervento progettuale. Riccardo Finzi nel 1959 cita il Forti quale progettista di Palazzo Finzi e di altri cinque edifici realizzati contemporaneamente, negli anni dal 1850 al 1860, nel quadro di rinnovamento edilizio a Correggio, che seguì l'abbattimento della cinta muraria.[1] Foto d'archivio illustrano lo sviluppo del palazzo prima e dopo l'abbattimentodi Porta Modena e la realizzazione del prospiciente piazzale Carducci.[2] Sui due fronti del palazzo si sviluppano le facciate a due piani chiuse da un attico cieco che contengono il preesistente complesso edilizio. Dei lavori al palazzo, che hanno aggiunto due nuovi piani, sono stati conservati il piano terra e il primo piano originali.

Note

1. R. Finzi, *L'urbanistica della città di Correggio dalle origini ai nostri giorni*, Correggio, 1959.
2. BCCo Fototeca; Album Foto Bassi, Album cartoline illustrate.

Casa Musi, Modena; 1852 (?)

L'attribuzione a Cesare Costa dei lavori di restauro di Casa Musi è data da Pietro Riccardi nel 1887[1] che accosta questo intervento di restauro a quello per Casa Tonelli già Fontana. In queste opere verrebbe «così bene conservato» il carattere rinascimentale delle antiche beccherie modenesi. Non si ha notizia dell'ubicazione di detta Casa e della data dell'intervento.

Note

1. P. Riccardi, *Memorie edilizie modenesi II: nota sul fabbricato delle antiche beccherie*, in «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», nuova serie, vol. III, Modena, 1878.

Palazzo Guidotti, Fabbrico, (Reggio Emilia); 1854

Palazzo Guidotti è stato costruito sul luogo dove sorgeva il castello di origine duecentesca di Fabbrico.[1]
Quando la famiglia Guidotti ne venne in possesso nel 1676, esso era costituito da quattro torrioni e mastio centrale.[2] Nel 1686 venne abbattuta la parte di fabbricato che inglobava la chiesa tuttora esistente e venne utilizzato poi come magazzino e filanda.[3]
Nel 1854 Giovanni Guidotti e i figli Paolo e Cesare chiesero a Cesare Costa un progetto per la facciata. Il prospetto è caratterizzato da un corpo centrale a tre livelli, con l'inserimento di un balcone al primo piano e l'apertura di tre finestre ad arco al secondo piano; leggermente arretrate si sviluppano le due ali laterali a due soli livelli.[4]

Note

1. M. Bertolani del Rio, *I castelli Reggiani*, Reggio Emilia, 1971.
2. B. Davolio Mariani, *Storia di Fabbrico*, Modena, 1899

3. Archivio parrocchiale di Fabbrico, *Storia di Fabbrico*, 1959. Vedi anche: R. Guidotti, *Notizie sulle famiglie Guidotti*, Bologna, 1959
4. Archivio parrocchiale di Fabbrico, Progetto per la facciata di palazzo Guidotti, copia fotostatica del progetto.

Villa Conti, Campagnola - (Reggio Emilia); 1854

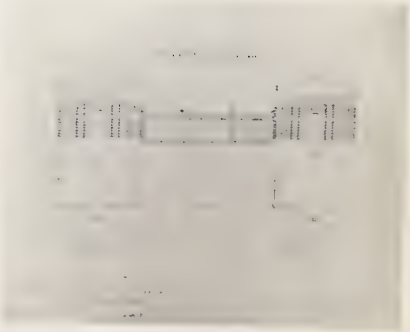
L'attribuzione a Costa del loggiato di villa Conti è per tradizione. Due ordini sovrapposti di colonne doriche e ioniche, sovrastati da un attico cieco, alleggeriscono il disegno della facciata disposta in asse rispetto al viale che attraversa lo splendido parco.

Casino Bellucci Vignola (Modena); 1859-1866

Progettata da Giuseppe Maria Soli e terminata nel 1824 della villa, di chiara ispirazione palladiana, sono attribuibili a Costa le due austere ali orientate verso nord costruite tra il 1859 e il 1866 e forse anche le lunette sopra le finestre del primo piano (esse nel disegno di progetto del Soli compaiono schizzate a matita quasi come fossero state pensate dopo)
Alla morte di Giovanbattista Bellucci (1782-1866), infatti, risulta citato l'intervento di Costa,[1] mentre una mappa del 1859 ancora presenta l'impianto originario della villa con i corpi laterali a sud disegnati dal Soli.[2]

Note

1. B. Soli, *Quadri di storia vignolese*, Modena 1933 Afferma il Soli che il Bellucci «lasciò... il palazzo di sua abitazione innalzato su disegni del Soli e del Costa»
2. A. Neri, *Uomini, donne e cose della vecchia Vignola*, Vignola, 197



Barriera, Reggio Emilia; 1861

Per la costruzione di una Barriera a Reggio Emilia furono esaminati dalla Commissione incaricata tre progetti.[1]
Cesare Costa quale membro (o presidente (?)) della suddetta Commissione venne sollecitato dal Sindaco Manodori, in una lettera datata 14 novembre 1861, a redigere un «definitivo progetto» che prevedesse, oltre alla Barriera, anche la sistemazione planimetrica della area di accesso alla «nuova stazione della Ferrovia»
Non sono stati rinvenuti disegni di progetto firmati da Costa. Il disegno che pubblichiamo risale al 1870-1871 e non reca la firma del Nostro

Note

1. BCMi, *Raccolta Gaviolfana*, «Archivio Costa» Carteggio II, Busta Manodori
2. *ibid.*
3. ASRE, Archivio Marchelli, ma[illegible]

Castello di Torricella di Ventoso Scandiano (Reggio Emilia); (dopo il) 1861

Il castello quattrocentesco di Torricella di Ventoso divenne nel 1861 proprietà del prof. Prospero Cugini che decise di restaurarlo.[1]
Su una guida locale G. Piccinini indica che il castello «... venne rifatto dopo il 1861 (...) su progetto di Pietro Marchelli e Cesare Costa».[2]
G. Adani in due pubblicazioni, del 1984[3] e del 1986,[4] attribuisce la trasformazione ottocentesca del castello a Costa.
Le tavole del progetto di restauro sono firmate dal Marchelli,[5] mentre mancano documenti attestanti l'intervento di Costa. I lavori di restauro interessarono l'edificio della torre per il consolidamento strutturale e l'aggiunta di trifore e merlatura alla sommità; inoltre comportarono la costruzione di un nuovo edificio per residenza a fianco della stessa.

Note

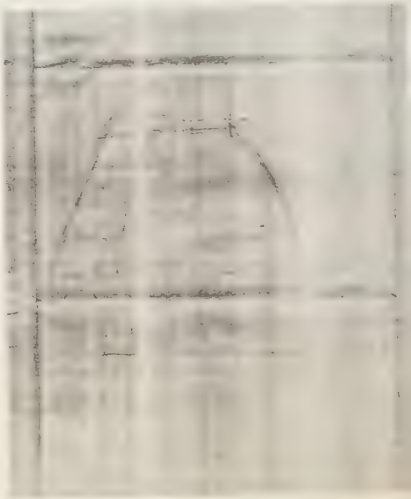
1. M. Bertolani del Rio, *I castelli reggiani*, Reggio Emilia, 1971
2. G. Piccinini, *Guida di Reggio Emilia, e Provincia*, Reggio Emilia 1931
3. G. Adani M. Foschi, S. Venturi, *Ville dell'Emilia Romagna, dai fasti del Settecento al villino urbano*, Milano 1984.
4. G. Adani, *Ville della provincia di Reggio*, Reggio Emilia 1986.
5. ASRE, Archivio Marchelli, Tav.: 1652, 1651, 1789.

Caserma dei pompieri, Modena contrada delle Carceri (ora via Albinelli); 1863 (?)

Il prospetto dell'edificio sulla contrada delle Carceri, ora via Albinelli, è attribuito a Costa dal fotografo Pietro Barbieri in una immagine da lui firmata della fine dell'Ottocento.[1]
Questo edificio pone il problema di dare una veste di facciata che sia pari alla dignità del civico servizio.
La parte basamentale è aperta nella grande porta che deve consentire la rapida uscita dei mezzi di soccorso.
Il falso bugnato poi forma una rigorosa tessitura compositivamente indispensabile, conferisce compattezza alla porzione basamentale e levità al piano soprastante, legando pieni e vuoti in modo unitario.
La facciata termina con un grosso cornicione a spessi modiglioni.

Note

1. Archivio Giuseppe Panini.



Cupola del Santuario di Fiorano, Modena; 1865-1866

Nel 1865 la Commissione per la Conservazione dei Lavori pregevoli di Belle Arti dell'Emilia pubblicò una «perizia» per i lavori di restauro e consolidamento da eseguire sulla cupola del Santuario di Fiorano, i cui problemi strutturali e di degrado erano stati studiati dal pittore Adeodato Malatesta con l'architetto Cesare Costa.[1]
In una lettera a Costa del 30 maggio 1865, Giuseppe Cuoghi chiede un giudizio sulle proposte di lavori da compiere alla copertura e gli comunica la possibilità di accedere alla cupola dal campanile attraverso il «ponte» realizzato.[2]
In una corrispondenza del 28 agosto 1866, il Cuoghi invita poi Costa a compiere un sopralluogo al cantiere, ormai indispensabile a lavori già iniziati.[3]
Sul retro di questa lettera sono schizzate le sezioni verticale e orizzontale di una cupola provvista di ponteggio esterno; lo scritto non fa riferimento a questo disegno.
La «Commissione Straordinaria» per i restauri affidò successivamente la direzione dei lavori all'ingegnere Giovanni Lotti, vista l'impossibilità di Costa a seguire personalmente il cantiere.[4]

Note

1. Aa Vv, *Il santuario della B.V. del Castello di Fiorano*, Fiorano Modenese, 1989.
2. BCMi, *Raccolta Gavioliana*, «Archivio Costa», carteggio 1, busta Cuoghi.
3. *Ibidem*.
4. Aa Vv., *Il santuario....*, (op. cit.).

Barriera di Porta Mantova, Mirandola (Modena); 1867

In seguito alla demolizione della «Vecchia Porta Mantova» e ad una nuova sistemazione viaria fuori porta volute dal Comune di Mirandola, Cesare Costa riceve dallo stesso Municipio l'incarico di progettare una Barriera sostitutiva della distrutta porta.[1] Il progetto,[2] firmato dal Nostro, accompagnato da uno scritto di descrizione e presentazione, viene consegnato al Comune il giorno 26 Ottobre 1867.[3] Nella pianta generale, è leggibile l'attenzione di Costa nel pensare l'impianto planimetrico della Barriera, in relazione al nuovo stradone progettato dal Comune a proseguimento dell'asse Palazzo Comunale-piazza[4] per collegare la «Strada Nazionale per Mantova». La cancellata ed un primo tratto di muro incrociano perpendicolarmente l'asse descritto, all'incontro del quale è collocata l'apertura centrale delimitata da due pilastri.[5] L'inserimento di un'altra apertura a ponente è invece voluto da Costa per facilitare il traffico dei mezzi pesanti verso il macello e la pesa pubblici ubicati in quella direzione.

Note

1. ASCMi, Filza 1866, Amministrazione, Fascicoli 1-2.
2. ASCMi, fondo disegni, mappe non catalogate, n° 2 tavole, «Progetto di una cancellata a guisa di Barriera per la Città di Mirandola in sostituzione dell'antica Porta Mantova demolita»; «Pianta generale indicante la posizione dell'asse dello stradone fuori di Porta Mantova e della linea Cinta-Barriera che deve sostituire della Porta».
3. ASCMi, Filza 1866, Amministrazione, Fascicoli 1-2.
4. ASCMi, fondo disegni, mappe non catalogate, n° 2 tavole, (cit.)
5. *Ibidem*.

Palazzo Comunale, Mirandola, Piazza Costituente; 1868

Nel 1868 il Comune di Mirandola affidò all'architetto Felice Poppi l'incarico di elaborare un progetto di restauro della facciata del palazzo Comunale, invitandolo poi a fornire un parere di Cesare Costa sul suo lavoro. Lo scritto re-

datto da Poppi sul confronto avuto, fornisce il parere positivo di Costa alla proposta di costruzione di due pilastri alle estremità della facciata, ed all'inserimento in essa di un balcone con la porta di accesso di dimensioni proporzionate alle restanti finestre.[1] Non è possibile verificare per la mancanza di documentazione il reale contributo di Costa alla stesura di un progetto definitivo.

Note

1. ASCMi, Filza 1867, Amministrazione, Fasc. n. 9, «Edifici pubblici e provati», Lettera autografa di F. Poppi al Sindaco di Mirandola datata 8 Gennaio 1868.

Cappella del cimitero. Marano sul Panaro (Modena); 1870

Nel 1870 il parroco di Marano sul Panaro Don Giorgio Vandelli in seguito ad un ampliamento del cimitero realizzato dal Comune decise di farvi costruire «una cappella mortuaria per celebrarvi la S. Messa» ed in cui ricavare cinque loculi. Ne affidò il progetto a certo arch. Vandelli che realizzò tre disegni; di questi il parroco scelse «il secondo collaudato fra tutti anche dal'Ing. Cesare Costa». Il progetto venne presentato nello stesso anno al Comune per la richiesta di un contributo economico.[1]
Il progetto non è stato ritrovato e non si hanno documenti sulla effettiva realizzazione dell'opera, tuttavia potrebbe trattarsi della cappella oggi esistente che sarebbe stata conservata nella costruzione dell'ala porticata in cui si inserisce attualmente.

Note

1. Archivio Parrocchiale di Marano, *Cenni Cronologici dal 1867 al 1893*, anno 1870, manoscritto di G Vandelli.

Cortile del castello dei Pio. Carpi (Modena); 1873-1876

Nel 1873 la Commissione Municipale di Storia Patria e Belle Arti di Carpi propose al Municipio il restauro del Cortile cinquecentesco nel complesso architettonico di Palazzo Pio; l'incarico venne affidato all'ingegnere carpigiano Achille Sammarini.[1]
Questi nel 1875 espone alla Commissione un progetto redatto con il contributo di idee e con l'approvazione di Cesare Costa; la lettera di relazione[2] riporta il parere positivo di Costa alle proposte di apertura di finestre all'ultimo piano, per conformarle a quelle del piano nobile, e d'intonacatura e tinteggiatura delle pareti. Una documentanzione fotografica dell'epoca dei lavori[3] mostra in una prima immagine una facciata sul cortile prima del restauro in cui sono evidenziati lo stato di degrado della parete e la mancanza di finestre simmetriche nell

parte alta.
Una seconda fotografia ci dà l'immagine dello stesso prospetto dopo il restauro, in cui emergono il nuovo ordine di finestre con stipiti ornati in cotto all'ultimo piano e l'intonacatura della parete voluti da Costa.

Note

1. A. Garuti *Il palazzo dei Pio di Savoia nel «castello» di Carpi, appunti per la storia edilizia e artistica dell'edificio*, Modena, 1983.
2. ASCC, filza in evidenza, anno 1874-96, n° 1249.
3. MCC, fototeca, il cortile d'onore del palazzo Pio in due rare immagini che documentano il restauro diretto dall'Ing. Achille Sammarini dal 1875 al 1876. Sta anche in A. Garuti, (op. cit.).

Casa Rampalli, Modena; 1875

Si ha notizia di questo intervento in una lettera di Costa del 1875 in cui egli ringrazia l'ingegnere Francesco Rampalli per il compenso ricevuto a seguito del contributo «nella riduzione della di lui casa».[1]
Il Valdrighi nel 1880 segnala una casa dell'ingegnere Rampalli che si trova a Modena davanti alla chiesa di S. Pietro.[2]

Note

1. BCMi, *Raccolta gavioliana*, «Archivio Bagnesi», carteggio C, busta 3.
2. F. Valdrighi, *Appendici e note alla seconda edizione del Dizionario storico-etimologico delle contrade e spazi pubblici di Modena*, Modena, 1883

Campanile della chiesa di Vetriola Montefiorino (Modena); 1878

L'attribuzione a Cesare Costa e la data vengono dalla lapide apposta sul lato d'accesso del campanile stesso
Realizzata in pietra locale, il campanile sorge isolato dal resto del complesso parrocchiale costituito dalla chiesa e dalla canonica
A cuspide piramidale con base ottagona, ingentilita da quattro pigne poste sopra la cella campanaria, la torre ha base a tronco di piramide

Villa Stuffler, (già De Sprecher ora Pallotti), Gargallo di Carpi (Modina), Strada Bella Rosa; 18..

Alfonso Garuti dà notizia di questa opera nel 1980 in seguito al ritrovamento di una foto d'epoca della villa con didascalia con attribuzione a Costa.[1]
L'edificio è caratterizzato sul fronte principale da un porticato con terrazzo sovrastante, racchiuso fra due corpi laterali, mentre ricche decorazioni in cotto sottolineano le finestrature e le fascie marcapiano.
Potrebbe essere attribuibile al Nostro il rifacimento della parte centrale arretrata
Così ci fa riflettere l'accentuazione dell'asse d'ingresso data dalla portafinestra sovrastata dalla lunetta decorata (motivo questo caro a Costa) e dalla balaustra, poggiante sulle colonne doriche, che si collega, con un po' di contrasto, alle fascie marcapiano laterali

Note

[illegible]
e 900 neg. [illegible]
Modena [illegible]

Caffè Pico, Mirandola (Modena), Piazza Costituente, 1861-1863 (Opera non realizzata da Cesare Costa)

La notizia su questa realizzazione di Costa è data dal Ceretti, che nel 1876 scrive: «Diè pure i disegni... del caffè Pico».[1] Dai documenti d'archivio si ricava che nel 1861 il Municipio affittò tali locali ad un conduttore, Antonio Galavotti, per la durata di dieci anni.[2] I lavori di riduzione dei locali a «bottega del Caffè» vennero compiuti per conto del Comune, su progetto dell'ingegnere Gianfrancesco Papotti e sotto la direzione dell'ingegner Giuseppe Bocchi, dall'impresario edile Francesco Bignardi. Al termine dei lavori delle opere murarie nel 1862 l'incarico di curare l'abbellimento del Caffè venne delegato al conduttore Galavotti, che aveva l'obbligo di rispettare le linee generali di decorazione stabilite dal Comune.[3] In questa fase intervenne poi direttamente il Municipio con il pagamento a favore del professor Ferdinando Manzini di Modena «per l'avvenuta esecuzione del disegno del soffitto» e del progetto per gli ornati e le decorazioni del nuovo Caffè in data 12 febbraio 1863.[4] Nella stessa data il Comune delibera il pagamento del professor Alessandro Cavazza di Modena per l'esecuzione del busto di Giovanni Pico da apporre all'interno del locale. Il 10 luglio 1863 veniva redatto il «processo verbale di consegna ed Inventario Generale degli infissi esistenti nei locali tutti ad uso di Caffetteria di ragione comunale»;[5] è dunque questa la data che può essere assunta come fine dei lavori.
Nell'esauriente e completa documentazione d'archivio non compare mai il nome di Cesare Costa. Potrebbe essere stato il conduttore Galavotti, in anni successivi al termine dei lavori, coordinati dal Municipio, ad incaricare Costa per qualche intervento all'interno del caffè a cui potrebbe aver fatto riferimento il Ceretti indicando l'architetto modenese come realizzatore di tutta l'opera.

Note

1. F. Ceretti, *Cesare Costa*, in «La Fenice. Strenna Mirandolese per l'anno 1877», anno VI, Mirandola, Cagarelli, 1876.
2. ASCMi; Filza 1863, Amministrazione.
3. *Ibidem*.
4. ASCMi; Protocollo Generale 1863, Tomo I dal n° 1 al n° 1315.
5. *Ibidem*.

Chiesa del Gesù, Mirandola (Modena); 1866 (opera non realizzata da Cesare Costa)

Curiosamente la notizia che il restauro sia stato realizzato da Costa e la smentita della stessa vengono dallo stesso autore. Felice Ceretti, infatti, nel 1876 scrive che «Nel 1866 (Cesare Costa) diresse il restauro della bella chiesa del Gesù»,[1] mentre in «Delle chiese, dei conventi e delle confraternite della Mirandola» del 1891 afferma che «(...) la Congregazione (di Carità) fino al 21 aprile del 1858 determinava interpellare l'esimio mirandolese professore Cesare Costa, onde intendere, se avesse assunto l'impegno di dirigere i lavori di restauro e l'abbellimento della facciata. (...) Egli di buon grado annuiva mediante lettera del 29 successivo, e sul finire del settembre si recava a tale uopo alla Mirandola. Ma i politici mutamenti avvenuti dappoi ruppero ogni disegno. Nel 1863 veniva incaricato l'ingegner Giovanni Lotti di Modena a redigere perizia, a suggerire i modi più economici per intraprendere i lavori».[2]
Non esistendo altra documentazione sull'edificio si è decisamente portati a pensare che il restauro, tradizionalmente attribuito a Costa[3] sia in realtà opera del Lotti e che il Ceretti nel 1876, scrivendo quella breve nota abbia confuso i nomi dei due progettisti contemporanei.

Note

1. F. Ceretti, *Cesare Costa*, in «La Fenice. Strenna Mirandolese per l'anno 1876», Mirandola, 1876.
2. F. Ceretti, *Delle chiese, dei conventi e delle confraternite della Mirandola*, in *Memorie storiche della città e dell'antico ducato della Mirandola*, IX, Mirandola, 1891.
3. F. Fantoni e F. Minghelli, *Regesto delle opere di Cesare Costa e bibliografia ragionata*, e W. Cappi, *Le opere di Cesare Costa alla Mirandola e nel Mirandolese*, entrambi in «Rassegna frignanese», anno XX, n. 21.

Bibliografia essenziale

L. AMORTH, *Modena Capitale, storia di Modena e dei suoi duchi dal 1598 al 1860*, Milano 1967.
ARTS COUNCIL, *The age of Neoclassicism*, Council of Europe Exibition Catalogue 1972.
E. BASSI, *Gianantonio Selva architetto veneziano*, Firenze 1935.
M. DEZZI BARDESCHI, *Ordine, «capriccio» e fuori-scala nell'architettura dell'Illuminismo*, in *L'idea della Magnificenza civile, architettura a Milano 1770-1848*, Milano 1978.
A. BELLINI, M. DEZZI BARDESCHI, A. GRIMOLDI, G. RICCI, *Viollet-le-Duc. L'architettura del desiderio*, Milano 1980.
F. BERNABEI, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza 1974.
J.F. BLONDEL, *Cours d'architecture*, 1777.
E.L. BOULLEE, *Architettura, saggio sull'arte*, Venezia 1967.
E. CASSIRER, *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton 1951.
S. DELLA TORRE, *Architetto e ingegnere: Luigi Tatti (1808-1811)*, Milano 1989.
R. DE FUSCO, *L'architettura dell'Ottocento*, Torino 1980.
J.M.L. DURAND, *Lezioni di architettura*, Milano 1986.
E. FORRESMAN, *Dorisch, Ionisch, Corintisch, Studien über den Gebrauch Saülen Ordnungen in der Architektur des 16-18 Jahrhunderts*, Stoccolma 1961.
E. GODOLI, *Arte e città*, in *Storia dell'Emilia Romagna*, Bologna 1980.
E. GODOLI, *Cesare Costa* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma 1984.
H.R. HITCHCOCK, *Architecture, 19th and 20th century*, Harmondsworth 1968.
H. HONOUR, *Neoclassicism*, Harmondsworth 1969.
E. KAUFMANN, *Von Ledoux bis Le Corbusier*, Vienna 1933.
E. LAVAGNINO, *L'arte moderna dai Neoclassici ai Contemporanei*, Torino 1959.
P. LAVEDAN, *L'Histoire de l'Urbanisme: Renaissance et temps modernes*, Parigi 1941.
A.M. LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, 1755.
C.N. LEDOUX, *L'architecture considerée sous le rapport de l'art...*, Parigi 1847.
R.J. MAINSTONE, *Developements in stuctural form*, Londra 1974.
G. MEZZANOTTE, *Architettura Neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966.
R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento*, Milano 1980.
L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo, Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano 1975.
N. PEVSNER, *The Doric Revival*, in *Studies in Art, Architecture and design*, Londra 1968.
M. PRAZ, *An Illustrated History of interior decoration*, Londra 1964.
A. ROSSI, *L'azzurro del cielo*, in «Controspazio» (10) 1972.
A. VENTURI, *Le belle Arti a Modena*, Modena 1878.
R. ZEITLER, *Klassizismus und Utopia*, Stoccolma 1974.
R. ZEITLER, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, Berlino 1966.

Per la ricerca svolta negli archivi modenesi è stata di preziosa consultazione l'opera di GIORDANO BERTUZZI, *Il rinnovamento edilizio a Modena nella prima metà dell'Ottocento*, Modena 1987, ed anche il regesto dell'opera di Cesare Costa contenuto in *Cesare Costa, contributi di studio presentati a ricordo nel centenario della morte*, Modena 1977. Utili, inoltre, sono stati i contatti e gli scambi con Monica Campioli (Tesi di laurea in DAMS, luglio 1989).

Per informazioni specifiche, relative alle singole opere analizzate, le fonti sono citate nelle note di ogni capitolo, perloppiù riferite ad archivi o pubblicazioni locali.

Finito di stampare
nel mese di dicembre 1989
dalle Industrie Grafiche Coptip
Modena

LIT. 40.000
SCONTO 50%
LIT. 20.000
DISPARE COSTA
1 000000 096576
W9-CIB-724